

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

श्रीः ,
विद्याभवन प्राच्यविद्या ग्रन्थमाला
६०

प्राचीन संस्कृत-नाटक

ॐ

लेखक

रामजी उपाध्याय

एम० ए०, बी० एल्ड०, डी० लिट०

सीनियर प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग,
सागर-विश्वविद्यालय, सागर



चौखम्बा विद्याभवन
वाराणसी

प्रकाशक—

चौखम्बा विद्याभवन

(भारतीय संस्कृति एवं साहित्य के प्रकाशक तथा वितरक)

घोक (बनारस स्टेट बैंक भवन के पीछे),

पो० बा० नं० १०६९, वाराणसी २२१००१

दूरभाष : ३२०४०४



सर्वाधिकार सुरक्षित

संस्करण १९९४

मूल्य १५०-००

102941

अन्य प्राप्तिस्थान—

चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन

के० ३७/११७, गोपालमन्दिर सेन

पो० बा० नं० ११२९, वाराणसी २२१००१

दूरभाष : २३३४३९

*

प्रमुख वितरक—

चौखम्बा संस्कृत प्रविष्ठान

३८ यू. ए., जवाहरनगर, बंगाली रोड

दिल्ली ११०००७

दूरभाष : २३६३९९

मुद्रक—

धीजी मुद्रणालय

वाराणसी





भूमिका

संस्कृत-रूपक के साहित्यिक विन्यास का समारम्भ पहली शती ईसवी से आज तक निरन्तर होता आ रहा है। इस बीच प्रत्येक शती में सैकड़ों रूपक लिखे गये, पर उनमें से अधिकांश सुरक्षित नहीं रखे जा सके। फिर भी सहस्रों रूपक आज भी प्राप्त हैं। इन सबको एक साथ पर्यालोचन की परिधि में लाना लेखक और प्रकाशक की सामर्थ्य से बाहर है। ऐसी स्थिति में इन रूपकों को ऐतिहासिक क्रम से प्राचीन, मध्ययुगीन और भर्वाचीन तीन खण्डों में प्रस्तुत करने की योजना है। प्रथम खण्ड प्रथम शती के भद्रबोध से लेकर अष्टम शती के प्रथम चरण के नवभूति तक की रचनाओं की विस्तार पूर्वक आलोचना है। निस्सन्देह इसी युग में सर्वोत्तम रूपकों की रचना हुई। साधारणतः मान्यता है कि इस युग में उच्च कोटि के नाट्यसाहित्य का प्रणयन हुआ। यह मान्यता अधिकांशतः सत्य है। आधुनिक युग के पढ़ने-पढ़ाने वाले लोग इन्हीं रूपकों तक सीमित रह जाते हैं।

मुझे ऐसा लगता है कि मध्ययुगीन और भर्वाचीन रूपकों के प्रति विराग हमारी भूल है। भगिनवगुप्त जैसे मनीषी ने अपने युग के जिन रूपकों को अमूल्य मान कर उनसे भगिनव-भारती में उदाहरण दिये हैं, उन्हें आज उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है। यह हमारा दृष्टिदोष है, उन कृतियों का नहीं। यदि केवल प्राचीनतम नाट्यकृतियों में ही भारतीय नाट्यकला का सर्वोच्च उन्मेष होता और परवर्ती रूपकों में उसका आव होता तो कृतक, भगिनवगुप्त, धनिक, मम्मट, विशदनाथ और सिंहभूनाल आदि उन परवर्ती रूपकों को उदाहरणीय नहीं मानते।

एक बात और ध्यान देने योग्य है। मध्ययुग और भर्वाचीन युग में विरचित सहस्रों नाट्यकृतियों का राजसभाओं, यात्रा-महोत्सवों तथा सरस्वती-मन्दिरों में अभिनय हुआ, जिसमें तत्कालीन राजा और प्रजा रसविभोर हुई और जिससे लोगों को व्यक्तिगत रूप से आन्तरिक प्रेरणायें प्राप्त हुईं तथा समग्र राष्ट्र को अपने कृताकृत का परीक्षण करने का अवसर मिला। उन्ही कृतियों को हम नगण्य मानकर बहुत कुछ खो चुके हैं। भारतीय इतिहासकारों ने भी विदेशी इतिहासकारों के स्वर में स्वर मिलाकर परवर्ती नाट्यकृतियों का नाम लेना भी प्रायः व्यर्थ का प्रयास समझा है। यदि आप 'अन्वेनेन नीयमाना यथान्याः' कोटि से बाहर हैं तो स्वयं ही देखें कि मध्ययुग और आधुनिक युग की इन रचनाओं में कितनी कलात्मक और सांस्कृतिक निधि बरी है। आप अपनी उस निधि को समझें। इन परवर्ती रचनाओं में अविश्व जनजीवन

है, तत्कालीन राष्ट्र-निर्माता मनीषियों की प्रवृत्तियों का समाकलन है और समग्र भारत के जागरण का अप्रतिम संदेश है।

प्रायः संस्कृतज्ञों की भी भ्रान्त धारणा है कि मध्ययुग और प्रवाचीन युग में विरचित रूपक-साहित्य में कोई नवीनता नहीं है और इनमें प्राचीन पद्धति का अनुसरण मात्र है। वास्तविकता तो यह है कि इस परवर्ती युग में नाट्य विधान की अभिनव प्रवृत्तियों का उदय हुआ और नई कथावस्तु को नये विधि-विधान से सँजो कर अभिनव नाट्यशास्त्रीय मायामों की प्रतिष्ठा की गई। इन सबकी समीक्षा करके तत्सम्बन्धी भालोचनात्मक प्रतिमानों की स्थापना की जानी चाहिए।

मध्ययुगीन नाट्यसाहित्य की कतिपय समस्याओं का समाधान पहली बार इस ग्रन्थ में यथास्थान प्रस्तुत किया गया है। इनमें से एक है छायानाटक की समस्या। इतिहासकार छायानाटक को परछाई के प्रयोग वाला रूपक मानते आये हैं। कतिपय विद्वानों का मत है कि छाया नाटक में किसी बड़े नाटक का अभिनेय सार होता है। ये दोनों मत निराधार हैं। वास्तव में छाया नाटकों में किसी पात्र की मायामयी प्रतिकृति (छाया) का प्रयोग होता था, जैसे दूताङ्गद में मायामयी सीता है। इसके प्रतिरिक्त प्रस्तुत ग्रन्थ में कतिपय नये अनुसन्धानों का समावेश किया गया है। यथा, स्वप्नवासवदत्त में उत्तररामचरित की भाँति भङ्गीरस करुण है और बेनीसंहार का भङ्गीरस रौद्र है, वीर नहीं, रूपकों के भङ्ग भाग में दृश्य के साथ ही सूक्ष्म सामग्री की भी प्रचुरता मिलती है, एकोक्ति (Soliloquy) का प्रयोग मनन्यपा-सम्भाव्य भावात्मक प्रसरता के लिए होता है। और उत्तररामचरितादि के गर्भाङ्क में भङ्ग के भीतर भङ्ग नहीं होता, अपितु सधु रूपक होता है।

संस्कृत-रूपकों का अद्यतन विकास द्वितीय और तृतीय खण्डों में प्रस्तुत करने की योजना का कार्यान्वयन प्रकाशकाधीन है। मेरा विश्वास है कि प्रस्तुत खण्ड से पाठकों को संस्कृत-नाट्यसाहित्य के पर्यालोचन की एक नई दिशा मिलेगी और उनकी तत्सम्बन्धी अभिरुचि सेखक के भालोचनात्मक प्रगमन में धायें बनेगी।

हनुमज्जयन्ती

वि० सं० २०१०

रामजी उपाध्याय

विषयानुक्रमणिका

१. नाट्यविद्यान	..	१-२०
२. भस्वधोष	..	२१-२४
३. नास	..	२५-१३८
४. कुन्दमाला	..	१३९-१५८
५. मृच्छकटिक	..	१५९-१९७
६. मुद्राराक्षस	..	१९८-२३१
७. कालिदास	..	२३२-२६८
८. चतुर्भागी	..	२६९-३२२
९. मत्तविलास	..	३२३-३२९
१०. हर्ष	..	३३०-३८२
११. वेणीसंहार	..	३८३-४१४
१२. मयमूर्ति	..	४१५-४७३





अध्याय १ नाट्य-विधान

रङ्गमञ्च पर किसी कथा से सम्बद्ध पुरुषों के रूप धारण किये हुए नटों या नर्तकों के द्वारा कथा-पात्रों के कविकल्पित कार्यकलापों का मनन व्यवसाय (प्रदर्शन) द्वारा प्रत्यक्षीकरण नाट्य है ।^१ जिस काव्य का साधन लेकर नाट्यप्रयोग किया जाता है, उसे रूपक या उपरूपक कहते हैं। रूपधारण की प्रक्रिया द्वारा रूपक से रामादि नायक के साथ ही उनसे सम्बद्ध घटनाओं और परिस्थितियों का प्रत्यक्षीकरण होता है। यही रूपक नाम की सार्वकता है।^२ संस्कृत में रूपक दस प्रकार के माने गये हैं। इनको परस्पर भिन्न करने वाले तीन तत्व प्रधान हैं—वस्तु, नेता और रस।

वस्तु

वस्तु या कथावस्तु इतिवृत्त का काव्यात्मक विवर्धन है। कथावस्तु जितनी सरल होती है, नाटक भी उतना ही सरल होता है। कथावस्तु के लिए कवियों ने वेद और पुराणतिहास ग्रन्थों को उपजीव्य माना। इनके आधार पर गढ़ी हुई कथावस्तु

१. अभिनवगुप्त के अनुसार नट रामादि नायक का अनुकरण नहीं करता। उन्होंने स्पष्ट किया है कि अनुव्यवसायवत् विशेषविषयीकार्यं नाट्यम् । ...तेन रङ्गक-सामग्रीमध्यानुप्रविष्टेन प्रच्छादितस्त्वभावेन प्राक्प्रवृत्तलौकिकप्रत्यक्षानुभवावधि-जनितसंस्कारमहादेन सहृदयसंस्कारसचिवेन हृदयसंवाक्यमयीभावनाह-कारिणा प्रयोजना दृश्यमानेन योज्यव्यवहारो न्यते सुखदुःखाकाशतन्त्रितकृत-रूपरूपितनिजसंविदानन्दप्रकाशमयः अतएव विवित्रो रसनात्मादनवमल्लार-चबंगनिर्वेगनीगाद्यपरिषयिः तत्र यद्यभासते वस्तु तत्तादृगम् । ...न तन्नुल्लस-रूपम् । अभिनवभारती भाग १ पृष्ठ ३७

दशरूपक में 'अवस्थानुकृतिनाट्यम्' उपर्युक्त विवेचन के प्रकाश में उल्लिखित नहीं है।

२. अभिनवगुप्त ने रूपक का निर्वचन करते हुए कहा है—रूप्यते प्रित्वशीलित्वो योऽर्थः । तद्वाचकत्वात् काव्यानि रूपानि । अभिनवभारती भा० भा० १८९ अभिनवगुप्त इस प्रसंग में जगत् को ईश्वर का रूप बतला कर रूपक को व्याख्या इस प्रकार भारम्भ करते हैं—

रूपं यदेव बहुधा चकास्ति बभूवे भाषी भविता न जातु ।

तन्वचशूरकर्तृमेकमीश्वरस्य बन्दे वस्तुतज्जगत्तरुणान् ॥

प्रख्यात कहो जाती है। यदि कवि ने अपनी रचना के लिए स्वयं अपनी ओर से कोई कहानी गढ़ ली तो उस कथावस्तु को उत्पाद्य कहते हैं। अपनी कल्पना के रंग में कभी-कभी कवि पुरानी कथा को अभिनव अङ्गों से विशेष चमत्कार प्रदान करता है। इस प्रकार की कथा में प्रख्यात भंश के साथ कल्पित भंश का भूरिः योग होता है और वह कथा मिश्र कोटि में आती है। इसमें उत्पाद्य कथाय भाषे के लगभग होना ही चाहिए।

रूपक की कथावस्तु में कहीं-कहीं अनेक कथाएँ संगमित होती हैं। इनमें से नायक की एक प्रधान कथा होती है, जिसमें उसे फल प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील दिखाना जाता है। इसे आधिकारिक कथा भी कहते हैं, क्योंकि इसके द्वारा अधिकारी नायक को अधिकार (फल की सिद्धि) की प्राप्ति होती है। इसके प्रतिरिक्त प्रासंगिक कथाएँ पताका और प्रकरी हो सकती हैं। पताका-वृत्त के नायक को उपनायक कहते हैं और वह प्रधान नायक की सहायता से अपना स्वार्थ सिद्ध करता है और बदले में प्रधान नायक की फलप्राप्ति में सहायता देता है। प्रकरी-वृत्त स्वल्प होता है। इसका स्वार्थरहित नायक केवल उपकारी होता है। उसका अपना कोई निजी कार्य नहीं सिद्ध होता है।

कथावस्तु का अध्ययन प्रधानतः तत्सम्बन्धी भर्षप्रकृति, भवस्या और सन्धि की दृष्टि से किया जाता है।

भर्षप्रकृति

कथावस्तु के आख्यान के उद्भव को भर्षप्रकृति कहते हैं^१। भर्षप्रकृति की परिभाषा भोज ने दी है, जिसके अनुसार भर्षप्रकृतियाँ कथावस्तु के उपादान-कारण हैं कथाशरीरोपादानकारणभूताः पंचार्षप्रकृतयो भवन्ति। भरतकोश पृ० २८

१. अभिनवगुप्त ने भर्षप्रकृति की परिभाषा दूसरे प्रकार से दी है। यथा, यथार्थः फलं तस्य प्रकृतय उपाया फलहेतवः। एतैः पंचभिर्भाषैः पूर्णफलं निष्पाद्यते। अभिनवगुप्त के समक्ष भर्षप्रकृति की एक अन्य सुप्रसिद्ध परिभाषा थी—

भर्षस्य समस्तरूपवशाच्चस्य प्रकृतयः प्रकरणाग्यवयवार्थसङ्गताः।

वे इस परिभाषा को सदीप बताते हैं, किन्तु यह परिभाषा परवर्ती सारदातनय की मान्य है। यथा,

भर्षप्रकृतयः पञ्च कथादेहस्य हेतवः। भावप्र० पृ० २०४
सागरनन्दी ने नाट्यदर्पण में इसका समर्थन करते हुए कहा है—

नाटकीयवस्तुनः पञ्च प्रकृतयः स्वभावा भवन्ति। नैतान् परित्यज्य नाट्यार्थाः सम्भवन्ति।

पाँच भयं प्रकृतियाँ हैं—बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य । इनमें से बीज नाट्यवृक्ष के बीज के समान होता है । बीज की परिभाषा भरत के शब्दों में है—

स्वल्पमार्गं समुत्सृष्टं बहुधा यद्विस्फर्षति ।

फलावसानं यच्चैव बीजं तत् परिकीर्तितम् ॥ १६.२२

अर्थात् संवाद के माध्यम से एक ऐसी छोटी सी बात कह दी जाती है, जो बहुविध आशयों से निर्भर होती है और अन्त में फल तक जा पहुँचती है । दूसरी भयं-प्रकृति बिन्दु है । रूपक में किसी प्रयोजन के समाप्त होने पर कथाप्रवाह के रुकने पर उसे कमी-कमी बिन्दु के द्वारा भगने या मुख्य प्रयोजन की ओर प्रवर्तित कर देते हैं । इस प्रकार बिन्दु-रूप वातव्य भागों की कथा का बीज बन जाता है । बिन्दु को ऐसी स्थिति में अवान्तर बीज कह सकते हैं । यह पहले से आती हुई कथा के प्रसङ्ग में होता है और साथ ही इसमें वह तत्त्व होता है, जिससे परवर्ती कथा चल पड़ती है ।

भरत के अनुसार बिन्दु के संक्षिप्तार्थ का आशय लेकर प्रवेशक और विष्कम्भक को प्रवर्तित होना चाहिए । यथा,

भङ्गान्तरानुसारो संक्षेपार्थमपिष्ठस्य बिन्दूनाम् ।

प्रकरणनाटकविषये प्रवेशकः संविधातव्यः ॥ १८.३३

भरत का प्रवेशक-विष्कम्भक-विषयक यह विधान रूपकों में स्वीकृत नहीं प्रतीत होता । तीसरी भयं प्रकृति पताका है, जिसे प्रासङ्गिक वृत्त भी कहते हैं । पताका की कथावस्तु रूपक की कथावस्तु का अमिश्र भङ्ग होती है । इसका नायक रूपक में उपनायक होता है, जिसकी अभीष्ट-प्राप्ति में रूपक का प्रधान नायक सहायक होता है । पताका का उपनायक प्रधान नायक की अभीष्ट प्राप्ति में सहायक होता है । इस प्रकार पताकानायक रूपक के अन्त तक चलता है ।

भरत ने पताका की परिभाषा दी है—

यद् वृत्तं तु परार्थं स्यात् प्रधानस्योपकारकम् ।

प्रधानवच्च कल्प्येत सा पताकेति कीर्तिता ॥ ना० शा० १६.२४

१. शारदाजनय ने भावप्रकाशन में कहा है—

बीजमुपेतं यथा स्कन्धशाखापुष्पादिरूपतः ।

बहुधा विस्तृति गच्छेत् फलापान्तेऽवकल्पते ॥ पृ० २०४

२. भरत के अनुसार

प्रयोजनानां विच्छेदे यदविच्छेदकारणम् ।

यावत् समाप्तिर्बन्धस्य स बिन्दुः परिकीर्तितः ॥

ना० शा० १८.३३

पताका के प्रसंग में पताकास्थानक की चर्चा की जाती है ।^१ पताका-स्थानक का तात्पर्य है पताकास्थानीय अर्थात् पताका का प्रतिनिधि ।^२ पताका इति-वृत्त उस स्थान पर आता है, जब नायक कठिनाइयों में पड़ा हुआ किञ्चित्त्व्यभिमूढ होता है । उसकी कठिनाइयाँ पताका के इतिवृत्त से दूर होने की सम्भावना होती । पताकास्थानक में भी नायक कठिनाइयों में पड़ा होता है ।^३ वह किञ्चित्त्व्यभिमूढ होता है । ऐसी कठिनाई की स्थिति में जब उसे सफलता की आशा नहीं रह जाती, तभी कोई ऐसी नन्ही सी प्रासंगिक घटना हो जाती है या कोई प्रासंगिक बात सुनने को मिलती है, जो नायक की दुराशा के बादल को तितर-बितर कर देती है । भले ही क्षण भर के लिए ही क्यों न हो, पताकास्थानक के द्वारा नायक के चित्त में उत्साह आता है कि नैराश्य का कारण नहीं है और उसे सफलता मिलकर रहेगी ।

भरत ने पताकास्थानक की परिभाषा दी है—

अत्रार्थं चित्तिन्तेऽन्यस्मिन्नास्तित्ज्ञोऽन्यः प्रयुज्यते ।

आगन्तुकेन भावेन पताकास्थानकं तु तत् ॥ ना० शा० १६३०

इस परिभाषा में पताकास्थानक के कतिपय लक्षणों का अनुसन्धान किया गया है । अभिनवगुप्त के अनुसार इस प्रकरण में अर्थप्रयोजन और उपाय दोनों हैं । कोई दूसरा ही प्रयोजन या उपाय नायक की चिन्ता का विषय है, किन्तु उससे मिलता-जुलता, पर कोई दूसरा ही उपाय या प्रयोजन प्रस्तुत हो जाता है, तब पताकास्थानक होता है । इस कारिका में आगन्तुक भाव का तात्पर्य है सहायरी भाव अर्थात् नायक को सहायता करना । यही पताका में भी होता है । यही दोनों का सादृश्य है । इसमें नायक की दृष्टि किसी उपलब्धि पर है, किन्तु उससे भिन्न कोई दूसरी ही उपलब्धि हो जाती है ।

पताकास्थानक चार प्रकार का होता है । प्रथम पताकास्थानक

सहसंबार्यसम्पत्तिर्गुणवत्युपकारतः ॥ १६३१

१. पताका का एक अर्थ सोभाग्य या मङ्गल है । सम्भव है, पताका और पताका-स्थानक के मूल में यही अर्थ हो । पताका और पताकास्थानक में नायक के मंगल की योजना होनी चाहिए ।

२. अभिनवगुप्त ने पताकास्थानक के स्थान पर पताकास्थानीय का प्रयोग इस प्रकार किया है—इदं च प्रवृत्तसाध्योपयोगाङ्गित्वात् पताकास्थानीयमिति । ना० शा० १६३३ पर भारती में

३. पताकास्थानक के प्रकरण में नायक में अग्निप्राय है नायक, नायिका, उपनायक और प्रतिनायक ।

इसमें एकाएक उत्कृष्ट उपलब्धि हो जाती है। इसका उदाहरण रत्नावली में नायक के द्वारा वासवदत्ता समझ कर बचाते समय यह जानना कि यह वासवदत्ता नहीं, अपितु मेरी प्रेयसी नायिका सागरिका है। इसमें नायक की नायिका की उपलब्धि कुछ समय के लिए होती है।

द्वितीय पताकास्थानक

यच्चः स्तुतिशयं श्लिष्ट काव्यबन्धसमाधायम् ॥ १६.३२

इसमें कोई प्रतिशयोक्ति होती है, जो किसी पूर्वानुगमित प्रसंग में कही जाती है, किन्तु उसी से श्लिष्ट एक अर्थ निकलता है, जिसमें भावी भाग्योदय की झलक मिलती है। इसका उदाहरण रामायण में है—

बहुनात्र किमुक्तेन पारेऽपि जवधेः स्थिताम् ।

अचिरादेव देवि त्वामाहुरिष्यति राघवः ॥

इसमें राम की भद्भुत पराक्रमशालिनी शक्ति का वर्णन प्रतिशयोक्तिपूर्ण है, किन्तु इसमें सीता को आश्वासन मिलता है कि सभी कठिनाइयों के होते हुए भी राम लङ्का से मुझे ले ही जायेंगे। यह अर्थ पताकास्थानक की योजना करता है। इसमें नायिका की दुराशा दूर होती है।

तृतीय पताकास्थानक

अर्थोपलक्षणं यत्र लीन सविनयं भवेत् ।

श्लिष्टप्रत्युत्तरोपेतं तृतीयमिदमिष्यते ॥ १६.३३

इसमें कोई प्रयोजन अस्फुट रूप से प्रस्तुत होता है। उसे ही पूरी दृढ़ता के साथ स्पष्ट करने के लिए श्लिष्ट प्रत्युत्तर का प्रयोग किया जाता है।

यह पताकास्थानक उत्तर-प्रत्युत्तर के द्वारा बनता है, जिसमें नायक का वाक्य उसमें बात करने वाले के वाक्य से संयुक्त होकर नायक के लिए भावी सिद्धिविषयक अर्थ देकर उसका उपकारक होता है।

चतुर्थ पताकास्थानक

द्व्यर्थोदयनविन्यासः सुश्लिष्टः काव्ययोजितः ।

उपन्याससमुक्तश्च तच्चतुर्थमुदाहृतम् ॥ १६.३४

इसमें श्लेष के द्वारा दो अर्थ निकलते हैं, जिनमें से अप्रासंगिक अर्थ के द्वारा भावी कथा का प्रवाह चल पड़ता है। इसका उदाहरण है रत्नावली में वैतालिक के द्वारा सन्ध्या के समय चन्द्रोदय के साथ श्लिष्ट उदयन का वर्णन। इसमें श्लिष्ट उदयन के नाम से भागे की कथा चल पड़ती है। श्लिष्ट अर्थ में नायिका अपना अम्युदय देखती है।

१. यदि उपकारक न हुआ तो यह पताकास्थानक न होकर गण्ड होगा।

पताका के प्रसंग में पताकास्थानक की चर्चा की जाती है ।^१ पताका-स्थानक का तात्पर्य है पताकास्थानीय अर्थात् पताका का प्रतिनिधि ।^२ पताका इति-वृत्त उस स्थान पर आता है, जब नायक कठिनाइयों में पड़ा हुआ निकर्तव्यविमूढ़ होता है । उसकी कठिनाइयाँ पताका के इतिवृत्त से दूर होने की सम्भावना होती । पताकास्थानक में भी नायक कठिनाइयों में पड़ा होता है ।^३ वह निकर्तव्यविमूढ़ होता है । ऐसी कठिनाई की स्थिति में जब उसे सफलता की आशा नहीं रह जाती, तभी कोई ऐसी नन्ही सी प्रासंगिक घटना हो जाती है या कोई प्रासंगिक बात सुनने को मिलती है, जो नायक की दुराशा के बादल को तितर-बितर कर देती है । भले ही क्षण भर के लिए हो बयो न हो, पताकास्थानक के द्वारा नायक के चित्त में उत्साह आ जाता है कि नैराश्य का कारण नहीं है और मुझे सफलता मिलकर रहेगी ।

भरत ने पताकास्थानक की परिभाषा दी है—

यत्रार्थं चित्तिन्तेन्यस्मिन्तत्तिलङ्घ्योऽन्यः प्रयुज्यते ।

प्रागन्तुकेन भावेन पताकास्थानकं तु तत् ॥ ना० शा० १६३०

इस परिभाषा में पताकास्थानक के कतिपय लक्षणों का अनुसन्धान किया गया है । अभिनवगुप्त के अनुसार इस प्रकरण में अर्थप्रयोजन और उपाय दोनों हैं । कोई दूसरा ही प्रयोजन या उपाय नायक की चिन्ता का विषय है, किन्तु उससे मिलता-जुलता, पर कोई दूसरा ही उपाय या प्रयोजन प्रस्तुत हो जाता है, तब पताकास्थानक होता है । इस कारिका में प्रागन्तुक भाव का तात्पर्य है सहकारी भाव अर्थात् नायक की सहायता करना । यही पताका में भी होता है । यही दोनों का सादृश्य है । इसमें नायक की दृष्टि किसी उपलब्धि पर है, किन्तु उससे भिन्न कोई दूसरी ही उपलब्धि हो जाती है ।

पताकास्थानक चार प्रकार का होता है । प्रथम पताकास्थानक

सहसंवार्थसम्पत्तिर्गुणवत्पुष्पकारतः ॥ १६३१

१. पताका का एक अर्थ सीमाग्न्य या मङ्गल है । सम्भव है, पताका और पताका-स्थानक के मूल में यही अर्थ हो । पताका और पताकास्थानक में नायक के मंगल की योजना होनी चाहिए ।

२. अभिनवगुप्त ने पताकास्थानक के स्थान पर पताकास्थानीय का प्रयोग इस प्रकार किया है—इदं च प्रकृतसाध्योपयोगाङ्गित्वात् पताकास्थानीयमिति । ना० शा० १६३३ पर भारती में

३. पताकास्थानक के प्रकरण में नायक में अभिप्राय है नायक, नायिका, उपनायक और प्रतिनायक ।

इसमें एकाएक उत्कृष्ट उपलब्धि हो जाती है। इसका उदाहरण रत्नावली में नायक के द्वारा वासवदत्ता समझ कर बचाते समय यह जानना कि यह वासवदत्ता नहीं, अपितु मेरी प्रेयसी नायिका सागरिका है। इसमें नायक को नायिका की उपलब्धि कुछ समय के लिए होती है।

द्वितीय पताकास्थानक

वचः सातिशयं श्लिष्टं काव्यबन्धसमाश्रयम् ॥ १६-३२

इसमें कोई प्रतिशयोक्ति होती है, जो किसी पूर्वानुगमित प्रसंग में कही जाती है, किन्तु उसी से श्लिष्ट एक अन्य अर्थ निकलता है, जिसमें भावी भाग्योदय की झलक मिलती है। इसका उदाहरण रामायण में है—

बहुनाश किमुक्तेन पारेऽपि जनघेः स्थिताम् ।

अचिरादेव देवि त्वामाहरिष्यति राघवः ॥

इसमें राम की अद्भुत पराक्रमशालिनी शक्ति का वर्णन प्रतिशयोक्तिपूर्ण है, किन्तु इसमें सीता को आश्वासन मिलता है कि सभी कठिनाइयों के होते हुए भी राम लङ्का से मुझे ले ही जायेंगे। यह अर्थ पताकास्थानक की योजना करता है। इसमें नायिका की दुराशा दूर होती है।

तृतीय पताकास्थानक

अर्थोपश्लेषणं यत्र त्रीनं सविनयं भवेत् ।

श्लिष्टप्रत्युत्तरोपेतं तृतीयमिदमिष्यते ॥ १६-३३

इसमें कोई प्रयोजन अस्फुट रूप से प्रस्तुत होता है। उसे ही पूरी दृढ़ता के साथ स्पष्ट करने के लिए श्लिष्ट प्रत्युत्तर का प्रयोग किया जाता है।

यह पताकास्थानक उत्तर-प्रत्युत्तर के द्वारा बनता है, जिसमें नायक का वाच्य उससे बात करने वाले के वाच्य से संयुक्त होकर नायक के लिए भावी सिद्धिविषयक अर्थ देकर उसका उपकारक होता है।^१

चतुर्थ पताकास्थानक

द्वयर्थोवचनविन्यासः सुश्लिष्टः काव्ययोजितः ।

उपन्याससुयुक्तश्च तच्चतुर्थमुराहृतम् ॥ १६-३४

इसमें श्लेष के द्वारा दो अर्थ निकलते हैं, जिनमें से अप्रासंगिक अर्थ के द्वारा भावी कथा का प्रवाह चले पड़ता है। इसका उदाहरण है रत्नावली में वीतालिक के द्वारा सन्ध्या के समय चन्द्रोदय के साथ श्लिष्ट उदयन का वर्णन। इसमें श्लिष्ट उदयन के नाम से आगे की कथा चल पड़ती है। श्लिष्ट अर्थ में नायिका अपना अन्त्युदय देखती है।

१. यदि उपकारक न हुआ तो यह पताकास्थानक न होकर गण्ड होगा।

चतुर्थं धर्मप्रकृति प्रकरी है। यह भी पताका की भांति प्रासंगिक वृत्त है, किन्तु यह लघु होता है और इसके नायक का कोई अपना स्वार्थ नहीं होता, जिसे प्रधान नायक की सहायता से सिद्ध करना है। इस प्रकार प्रकरी का नायक निष्काम है। भरत ने प्रकरी की परिभाषा दी है—

फलं प्रकल्प्यते यस्याः परार्थार्थव केवलम् ।

अनुबन्धविहोतत्वात् प्रकरोति विनिर्दिशते ॥ १६.२५

अन्तिम धर्मप्रकृति कार्य है। कार्य का अन्तिमप्राप्त नाट्यशास्त्र के अनुसार केवल कार्यव्यापार ही तक सीमित नहीं है, अपितु कार्य के अन्तर्गत वे सारी परिस्थितियाँ भी आ जाती हैं, जो कर्त्ता के लिए सहायक होती हैं। भरत ने कार्य की परिभाषा दी है —

यदाधिकारिकं वस्तु सम्यक् प्राप्तं प्रयुज्यते ।

तदर्थो यः समारम्भः तत्कार्यं परिकीर्तितम् ॥ १६.२६

आधिकारिक वस्तु से सम्बद्ध जो कुछ किया जाता है, वह कार्य है। अभिनव-गुप्त के अनुसार कार्य के अन्तर्गत जनपद, कोश, दुर्ग आदि विषयक सारे व्यापार तथा सामादि सभी उपायवर्ग आ जाते हैं।^१

धर्मप्रकृतियों को नाट्यशास्त्र की पहली ही कहा जा सकता है। इसमें अनेकविध तत्त्वों का समावेश किया गया है। पताका और प्रकरी नामक धर्मप्रकृतियाँ प्रासङ्गिक इतिवृत्त हैं। यदि ये दोनों इतिवृत्त धर्मप्रकृति हैं तो आधिकारिक वृत्त को धर्मप्रकृति में क्यों नहीं गिना जाय ? यह प्रश्न बना रह जाता है। प्रथम दो धर्मप्रकृतियाँ बीज और बिन्दु स्पष्ट ही कथांश हैं और कार्य नामक पंचम धर्मप्रकृति कार्यव्यापार है। इस प्रकार के सर्वथा पृथग्विध तत्त्वों को धर्मप्रकृति नामक एक वर्ग में साथ बैठाना चिन्त्य है।

अभिनवगुप्त के समय में एक प्रश्न था कि रूपक में सभी धर्मप्रकृतियों का होना आवश्यक है क्या ? अभिनवगुप्त का कहना है कि बीज, बिन्दु और कार्य तो सभी रूपकों में होने ही चाहिए, किन्तु पताका और प्रकरी का सर्वत्र होना आवश्यक नहीं है^१।

१. तेन जनपदकोशदुर्गादिकव्यापारवैचित्र्यं सामाधुपायवर्गं इत्येतत्सर्वं कार्येऽन्तर्भवति ।

ना० शा० १६.२६ पर भारती

२. न सर्वत्र प्रारम्भादिवत् सर्वा धर्मप्रकृतयोऽपि । बीजबिन्दुकार्याणि तु सर्वत्रा-
नपायीनि । अभिनवभारती ना० शा० १६.२६

अवस्था

किसी रूपक में फलप्राप्ति के लिए नायकादि पात्रों के बहुविध कार्य होते हैं । इस प्रकार के सभी कार्यों (घटनाओं) को कायिक, वाचिक और मानसिक तीन कोटियों में विभक्त किया गया है । आधिकारिक वृत्त में प्रधान नायक के कार्य-व्यापार के विकास क्रम के अनुसार पाँच भाग किये जा सकते हैं—आरम्भ, यत्न प्राप्त्याशा, नियताप्ति और फलागम । इन्हें अवस्था कहते हैं ।^१ इनमें से आरम्भ नामक कार्य की अवस्था केवल मानसिक रहती है, जिसमें फल की प्राप्ति के लिए उत्सुकता मन में स्थान कर लेती है । नायक, नायिका, प्रतिनायक या देव किसी के साथ यह अवस्था सम्बद्ध हो सकती है । इसको फलारम्भ भी कहते हैं, क्योंकि इसमें फल के लिए आरम्भ किया जाता है । यत्न नामक अवस्था में उत्सुकता और बढ़ जाती है और फल की प्राप्ति के लिए उपाय का अनुसंधान-रूपी व्यापार होता है । प्राप्त्याशा में उपाय करने पर फल की प्राप्ति में बाधाएँ कुछ-कुछ दूर होती हैं और आशा बँधती है कि फल मिल सकता है । इसका नाम प्राप्तिसंभव अर्थात् प्राप्ति की सम्भावना भी है । नियताप्ति में उपायों के द्वारा फल की प्राप्ति का होना असंदिग्ध हो जाता है । अन्तिम अवस्था फलागम में नायक को साक्षात् फल मिल जाता है ।

सन्धि

कार्य की एक-एक अवस्था को एक-एक सन्धि में विनिवेशित करते हैं । सन्धि की परिमाणा भरत ने दी है—

इतिवृत्तं तु नाट्यस्य शरीरं परिकीर्तितम् ।

पञ्चभिः सन्धिभिस्तस्य विभागः सम्प्रकल्पितः ॥ १६-११

अभिनवगुप्त के अनुसार पञ्चावस्था की अनुयायी पञ्चसन्धियाँ हैं ।^१ कार्य की उपर्युक्त पाँच अवस्थाओं में विभक्त करके उनका अभिनयात्मक रूप बनाने के लिए वाक्यों की रचना की जाती है । अभिनवगुप्त के अनुसार रूपकार्य महावाक्यार्थ होता है, अर्थात् असंख्य वाक्य रूपक में मिल-जुल कर एक वाक्य से बन कर सारभूत धर्म देते हैं ।^२ प्रत्येक कार्यावस्था के वाक्य पृथक्-पृथक् एक-एक सन्धि के अन्तर्गत रखे जाते

१. भरत के अनुसार

समाध्ये फलयोगे तु व्यापारः कारकस्य यः ।

तस्यानुपूर्व्या विज्ञेया पञ्चावस्थाः प्रयोक्तृभिः ॥ १६-७

२. अवस्थापञ्चकानुमायिना सन्धिपञ्चकेनापि भाव्यमेव । ना० शा० १६-१७

३. महावाक्यार्थस्य रूपकार्यस्य पञ्चांशा अवस्थाभेदेन कल्प्यन्ते । तत्र मुखस्य स्व-सन्धस्येतिवृत्ते समस्तप्रयोजनस्यात एव नायकस्य स्वमुखेन परद्वारेण वा या प्रारम्भावस्था प्रथमा व्याख्याता तदुपयोगी यावान् अर्थराशिः स मुखसन्धिः । अर्थात् मुखसन्धि वह है, जिसमें आरम्भ नामक अवस्था-सम्बन्धी वाक्यराशि हो ।

है। नाटकीय वाक्यों को कलात्मक विधि से जोड़ना सन्धि है। सन्धि का इस प्रसंग में अर्थ जोड़ना है। अभिनवगुप्त ने सन्धि की व्युत्पत्ति करते हुए कहा है—

येनार्थावयवाः सन्धीयमानाः परस्परमङ्गलं च सन्ध्य इति समाख्या निदर्शता ।

भारती ना० शा० १६.३७

कार्य की प्रत्येक अवस्था के अनेक अंग हो जाते हैं। ऐसे प्रत्येक अंग का वर्णन एक-एक सन्ध्यङ्ग में होता है। कुछ सन्ध्यङ्ग कार्यपरक होते हैं, शेष पात्रों या परिस्थितियों के कलात्मक निदर्शन होते हैं।

पञ्च सन्धियाँ हैं—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श और निर्वहण। मुख सन्धि में प्रारम्भोपयोगी अर्थराशि संगृहीत होती है। इसमें कथा का बीज डाला जाता है। इस प्रक्रिया को बीज की उत्पत्ति कहते हैं। प्रतिमुख सन्धि में बीज उसी प्रकार अङ्कुरित प्रतीत होता है, जैसे मिट्टी में छिपे बीज का अङ्कुर मिट्टी के ऊपर दिखाई देता है। प्रतिमुख में प्रति का अर्थ है अभिमुख्य अर्थात् बीज के विकास का सामने आना, यद्यपि इसमें कहीं-कहीं बीज-विषयक चर्चा अन्तरित रहती है। रत्नावली में कामपूजन प्रकरण में बीज का यद्यपि विकास होता है, किन्तु ऐसा सगता है कि बीज से इसका कोई सम्बन्ध ही नहीं है। इस प्रकार मुखसन्धि में बीज का उद्घाटन तो होता है, किन्तु वह कभी-कभी 'नष्टमिब' अर्थात् परित्यक्त सा प्रतीत होता है। इसमें पल नामक अवस्था के कार्यव्यापार होते हैं। गर्भसन्धि में बीज की उत्पत्ति और उद्घाटन के अनन्तर उद्भेद होता है। इसमें प्राप्त्याशा नामक अवस्था के कार्यव्यापारों द्वारा बीज का उद्भेद (फलजननाभिमुख्यत्व) प्रतीत होता है। उद्भेद में नायक के प्रयास से फलप्राप्ति दिखाई देती है, किन्तु प्रतिरोधी के व्यापार से फल की अप्राप्ति रहती है।^१ विमर्श सन्धि में किसी लोभ, क्रोध या व्यसन के कारण फल-प्राप्ति में जो बाधा आती है, उसको दूर करके प्राप्ति का निश्चय प्रदर्शित किया जाता है। निर्वहण नामक सन्धि में नायक को फल की प्राप्ति होती है।

दशरूपक के अनुसार सन्धियों का अर्थप्रकृतियों से भी यायासंस्थ होता है।^१ यह चिन्त्य है, क्योंकि नाटकों में भी पताका और प्रकरी नामक अर्थप्रकृतियों का होना आवश्यक नहीं है। अभिनवगुप्त ने स्पष्ट कहा है—

१. प्रत्येक रूपक में प्रतिनायक या प्रतिरोधी का होना आवश्यक नहीं है जहाँ प्रति-नायक नहीं होता, वहाँ परिस्थितियाँ या कोई अन्य व्यक्ति ही विरोधी होकर अप्राप्ति का कारण बनते हैं। जैसे अभिज्ञानशाकुन्तल में।

२. अर्थप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासमन्विताः ।

यायासंस्थेन जायन्ते मुखाद्यापञ्चसन्धयाः ॥ १.२२

किन्तु साथ ही इस ग्रन्थ में कहा गया है कि गर्भसन्धि में पताका का होना आवश्यक नहीं है। 'पताका स्यान्नवा' १.३६

न सर्वत्र प्रारम्भादिवत् सर्वा अर्थप्रकृतयोऽपि । ... बीजबिन्दुकार्याणि तु सर्वत्रानपायीनि । ना० शा० १६-२७ पर भारती ।

इसके अतिरिक्त कार्य और बिन्दु तो पूरे रूपक में रहते हैं, उनको केवल निर्वहण या प्रतिमुख सन्धि के साथ बांधना ठीक नहीं है ।

प्रत्येक सन्धि प्रसंगानुसार अनेक भागों में विभक्त होती है । सध्यङ्गों की संख्या चौसठ है ।

कुछ शास्त्रकारों ने सन्ध्यङ्गों का अपनी-अपनी सन्धियों में विन्यस्त होना आवश्यक बताया है । यह ठीक नहीं है । अभिनवगुप्त ने स्पष्ट कहा है कि युक्ति नामक सन्ध्यङ्ग को मुखसन्धि में बताया गया है, किन्तु वह तो सभी सन्धियों में निबन्धन योग्य होती है ।^१

धनुसन्धि

पताकावृत्त के व्यापारानुसार भागों को धनुसन्धि कहते हैं । सन्धियों और धनुसन्धियों के भागों का विचार और नामकरण तत्सम्बन्धी कार्यों, वाक्कीशाल और परिस्थितियों की समीक्षा की दृष्टि से किया गया है ।

वर्ण

रूपक में कथावस्तु को लोकधर्मी और नाट्यधर्मी नामक दो भागों में बांटा गया है । भरत ने लोकधर्मी की परिभाषा दी है—

स्वभावाभिनयोपेतं नानास्त्रीपुस्वाश्रयम् ।

यदीदृशं भवेत्तादृशं लोकधर्मी तु सा स्मृता ॥ १३.७२

अभिनवगुप्त ने इस प्रसंग में कहा है कि कवि जब कथावृत्तवस्तु का वर्णन करता है और नट उसका प्रयोग करता है, वह अपनी बुद्धि के द्वारा रजना-वैचित्र्य नहीं लाता तो वह काव्य-भाग लोकधर्म का आश्रय लेने के कारण लोकधर्मी है । भरत के अनुसार नाट्यधर्मी की परिभाषा है—

अतिवाक्यकिशोपेतमतिस्तत्कातिभावकम् ।

लोसाङ्गहाराभिनयं नाट्यलक्षणतत्तितम् ॥ १३.३७

इसमें ऐतिहासिकता और स्वाभाविकता को छोड़कर कविकल्पित चित्तवृत्ति का समावेश किया जाता है तो उस कथावस्तु को नाट्यधर्मी कहते हैं । रंगमंच पर कला-शिल्प की वस्तुयें, जनान्तिक, अपुवारित, अनुक्तश्रवण, आकाशमापित, पुरुष का स्त्रीवेष में अभिनय, नृत्य, संगीत, अङ्गाभिनय आदि प्रकरण नाट्यधर्मी हैं ।

१. लक्षण एवायं क्रमो न निबन्धन इति यावत् । तेन उद्भटप्रभृतयोऽङ्गानां सन्धौ क्रमे च नियममाहुस्तद्युक्त-यागम्विद्वद्वेषः । भारती ना० शा० १६-६६—

अङ्क तथा प्रवेशक

कथावस्तु का विभाजन दृश्य और सूच्य की दृष्टि से मूलतः अङ्क और प्रवेशक में हुआ। भरत के अनुसार

दिवसावसानकार्यं यद्यङ्के नोपपद्यते सर्वम् ।

अङ्कच्छेदं कृत्वा प्रवेशकस्तद्विधातव्यम् ॥ १८.२६

सप्रिहितनायकोऽङ्कः कर्तव्यो नाटके प्रकरणे वा ।

परिजनकयानुबन्धः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ १८.२८

अङ्काग्निरसन्धिषु च प्रवेशकास्तेषु तावन्तः ॥ १८.२९

अर्थात् अङ्क में एक दिन की कथा होनी चाहिए। यदि अङ्क में एक पूरे दिन की कथा नहीं आ पाती तो अङ्क को समाप्त करके शेष कथा को प्रवेशक में रखा जा सकता है। अङ्क और प्रवेशक में अन्तर यह है कि जिन लोगों के इतिवृत्त के विषय में चर्चा होती है, उनकी भूमिका में पात्र रंगमंच पर रहें तो वह नाटकांश अङ्क है। उनकी अनुपस्थिति में यदि उन लोगों के परिजन या अन्य जन उनसे सम्बद्ध कामों को संवाद द्वारा या अकेले ही वर्णन करके प्रेक्षकों को सुना दें, अभिनय द्वारा समझित न करें तो वह नाटकांश प्रवेशक है। अङ्क में एक दिन मात्र की कथा होती है, किन्तु प्रवेशक में एक मास या वर्ष तक की कथा सुनाई जा सकती है। इस प्रकार अनेक वर्षों तक की कथा प्रेक्षक जान ले, इस बात के लिए प्रवेशक का विशेष महत्त्व है।

आगे चलकर प्रवेशक के समकक्ष विष्कम्भक की स्थापना हुई। इन दोनों में अन्तर यह रहा कि विष्कम्भक उत्तम पात्रों के सम्पर्क में आने वाले मध्यम और अधम पात्रों के संवाद रूप में होता है और प्रवेशक कोरे अधम पात्रों के द्वारा प्रस्तुत होने लगा। प्रवेशक में उत्तम पात्रों के कार्यकलाप की चर्चा नहीं होती थी, क्योंकि अधम पात्रों का उत्तम पात्रों के सम्पर्क में आना सम्भव नहीं था।

प्रवेशक और विष्कम्भक को अर्घोपलोक नाम दिया गया। अर्घोपलोक कोटि में आगे चलकर चूलिका, अङ्कमुख और अङ्कावतार की भी सम्मिलित किया गया। इनमें से चूलिका वह संसूच्य है, जिसमें कोई पात्र नेपथ्य में रह कर किसी घटना की सूचना देता है। चूलिका का सूच्य होना स्पष्ट है। इसके द्वारा किसी अङ्क के मध्य में किसी तात्कालिक महत्वपूर्ण घटती की सूचना देकर परवर्ती कथाप्रवाह में एक नया मोड़ सा दिया जाता है। अङ्कमुख और अङ्कावतार में प्रवेशक, विष्कम्भक और चूलिका

१. चूलिका का आवाण प्रारम्भ में किसी ऐसे पात्र के द्वारा किया जाता था, जो नाट्यमण्डप के शिखर पर होता था। चूलिका शिखर को कहते हैं। परवर्ती युग में नेपथ्य से चूलिकाआवाण होने लगा।

के समान किसी वृत्त की सूचना नहीं रहती।^१ भङ्गमुख में परवर्ती भङ्ग के मुख (आरम्भ) की सूचना दी जाती है। भङ्ग के अन्त में आने वाले पात्र परवर्ती भङ्ग के आरम्भ में मिलेंगे, यह सूचना भङ्गावतार में दी जाती है। नाटकों में प्रवेशक और विष्कम्भक लघु दृश्य की भाँति रहे हैं, जिनके द्वारा परवर्ती भङ्ग की कथावस्तु की भूमिका प्रस्तुत की जाती है। नियमानुसार भङ्गों में सारी कथावस्तु दृश्य होनी चाहिए, पर उसमें सूक्ष्म कथाओं भी रहता है। मुद्राराक्षस और वेणीसंहार के भङ्गों में ऐसे सूक्ष्मताओं का बाहुल्य है। प्रवेशक और विष्कम्भक में भी कहीं-कहीं दृश्य अभिनय होता है।^१

भङ्ग के साथ गर्भाङ्ग जुटा हुआ है। इसमें भूतकालीन कथा को सूक्ष्म न बना कर दृश्य बना देते हैं। गर्भाङ्ग के विषय में यह भ्रान्त धारणा है कि भङ्ग के भीतर भङ्ग गर्भित रहता है। वास्तव में भङ्ग के भीतर एक लघु रूपक ही गर्भित रहता है, जिसका नाट्य, नाटिका और प्रेक्षणक नाम भी मिलता है। भवभूति के उत्तरराम-चरित में भङ्ग नामक रूपक गर्भित है। बालरामायण में राजशेखर ने एक स्थान पर भङ्ग के भीतर नाटिका को ही गर्भित किया है। यह नाटिका लघुनाटक है।

जिस प्रकार गर्म गर्मधारी का मूलतः भङ्ग है और परत, स्वतन्त्र सत्ता है, उसी प्रकार गर्भित नाट्य की यद्यपि अपनी स्वतन्त्र सत्ता है, किन्तु वह नाटक की कथा का अभिन्न भङ्ग है। ऐसा करने के लिए रंगमंच के पात्रों को दो वर्गों में विभाजित कर देते हैं, जिनमें से प्रथम वर्ग अभिनेता रहता है और दूसरा वर्ग पहले वर्ग का अभिनय देखता है और साथ ही नाटकीय प्रतिक्रिया का अभिनय करता है। प्रेक्षक उन दोनों वर्गों का अभिनय देखता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जिस प्रकार की भावात्मकता और रसाश्रयता ऐसे गर्भित नाट्यों में मिलती हैं, वे अन्यथा सम्भव नहीं हैं। यही इनका कलात्मक विशेष है।^१

भङ्गों का नाम कतिपय रूपकों में उनमें धाये हुए विनिष्ट पात्र, कार्य या परिस्थितियों के नाम पर होता है। भङ्ग का अर्थ विह्वल है। पात्र, कार्य या परिस्थिति उस भङ्ग के परिणामक विह्वल बनते हैं। मृच्छकटिक में एक दुर्दिनाङ्ग है। इसकी घटनाओं पर उस दिन की लूकान का रङ्ग चढ़ा है। यह नाम परिस्थितिसूचक है।

१. भङ्गमुख और भङ्गावतार को इस दृष्टि से अर्थोपक्षेपक कहना ठीक नहीं है। उनमें अर्थ का टोपण होता ही नहीं है। अभिनवगुप्त ने इनके द्वारा अर्थोपक्षेपण की चर्चा की है, पर अर्थोपक्षेपण याने भङ्गमुख और भङ्गावतार नहीं मिलते। ना०शा०

१८.३१ पर भारती

२. नाट्यशास्त्रियों का दृश्य और सूक्ष्म को क्रमशः भङ्ग और अर्थोपक्षेपक में सीमित करने का विधान नाटककारों को मान्य नहीं रहा है।

३. गर्भाङ्ग का विधान परवर्ती है। भरत के नाट्यशास्त्र में इसकी चर्चा नहीं मिलती।

वस्तुतः रङ्गमंच पर कोई पात्र मूलकथा के जिस पुरुष की भूमिका में प्रकर जो कार्य करता है, वह न तो मूल कार्य ही है, न उनका अनुकरण ही है। ध्वनिपत्र के द्वारा प्रेक्षक को यह प्रतीति हो जाती है कि यह सारा व्यापार ध्यानन्दानुभूति के स्तर पर प्रलौकिक ही है। नाट्य में प्रलौकिकता को प्रतीत कराने के लिए ध्वनिपत्र प्रारम्भ होने के पहले पूर्वरङ्ग के गीत, नृत्य, प्रातोद्य आदिका कार्यक्रम परम उपयोगी रहता है। इससे प्रेक्षक रंगमंचीय कार्यव्यापारदर्शन के लिए प्रलौकिक व्यक्तित्व से सम्पन्न हो जाता है।

रूपक का प्रारम्भ नान्दी नामक मंगल श्लोक से होता है तथा अन्त में सबके कल्याण तथा समृद्धि की प्रार्थना होती है। अंकों में चार-पाँच से अधिक पात्र नहीं होने चाहिए तथा अंक्रान्त में सब का निष्क्रमण होता है। नान्दी-श्लोक के भागे प्रस्तावना का स्थान होता है। इसमें सूत्रधार नाट्यकार का, रूपक का तथा ध्वनिपत्र के उपलक्ष्य का परिचय देता है और साथ ही कौशलपूर्वक मूल कथा का सूत्रपात्र या तो प्रधान नायक का ही प्रवेश करा कर या दूसरे उपायो से करता है।

रूपक तथा उपरूपक

संस्कृत में रूपक के दस भेद माने गये हैं—नाटक, प्रकरण, भाग, प्रहसन, डिम, व्यायोग, समवकार, वीची, अंक और ईहामुग। इन दस मुख्य भेदों के साथ ही नाटिका की गिनती होती है। भागे चलकर उपरूपक के १० से २० भेद माने गए, जिनका उल्लेख नाट्यशास्त्र आदि प्राचीन ग्रन्थों में नहीं मिलता।^१

वस्तु, नेता और रस की दृष्टि से नाटकीय भेद बने हैं। इसी के साथ इन भेदों में अंकसंख्या का भी उपलक्षण होता है। नाटक, डिम, व्यायोग, समवकार और अंक—नाट्य के इन प्रकारों में प्रख्यात वृत्त का उपयोग होता है। प्रकरण, नाटिका, भाग प्रहसन, और वीची—इन भेदों में कल्पित वृत्त होता है। ईहामुग नाम के भेद में मिश्रवृत्त पाया जाता है।

नाटक और प्रकरण में सभी सन्धिर्पा होती हैं। नाटक में शृंगार या धीर रस मुख्य होता है।^२ नाटक का नायक राजा तथा प्रकरण का नायक—धमात्य, विप्र, वणिक् आदि में से कोई भी हो सकता है। नाटक में पाँच से दस तक अंक होते हैं। प्रकरण

१. उपरूपक नृत्य और नाट्य के बीच में पड़ते हैं। इनमें नाच-गान की विशेषता होती है। नाटिका, प्रोटक, गोष्ठी सदृक, नाट्यरासक, प्रस्थानक, उत्थाप्य, वाग्य, प्रेक्षजनक, रासक, संतापक, शीघ्रदित, शिल्पक, विलासिका, दुर्भस्त्रिका, प्रकरणिका, हल्लीश, भागिका भेद हैं।

२. इस नियम का सर्वथा पालन नहीं हुआ है। कतिपय नाटकों में अन्य रसों को धज्जी बनाया गया है। स्वप्नवासवदत्त तथा उत्तररामचरित में करण धज्जी है। वेणीसंहार में रौद्र रस धज्जी है।

में दश अंक होते हैं। द्वि में चार अंक होते हैं। इसमें नायक देव, दानव, गन्धर्वादि होते हैं। इसमें हास्य और शृंगार को छोड़ कर शेष रस पाये जाते हैं। समवकार में तीन अंक होते हैं। देव या दानव इसका नायक होता है और वीर रस मुख्य होता है। ईहामृग में भी चार अंक होते हैं। इसमें नायक और प्रतिनायक के रूप में मनुष्य तथा देवता का नियोजन किया जाता है। नाटक के नायक देवता नहीं होते।

व्यायोग, अंक, भाण, प्रहसन और वीथी एकांकी हैं। अंक में कथन रस प्रधान होता है तथा इसके नायक देवतेर होते हैं। प्रहसन में हास्य की और व्यायोग में वीर रस की मुख्यता होती है। भाण और वीथी में शृङ्गार प्रधान होता है। भाण की एक अपनी विशेषता है कि इसमें एक ही पात्र का अभिनय होता है, जो आकाशवाणित की सहायता से नाटकीय घटना को प्रकाश में लाता है।

रूपकों में चार प्रकार के नायक माने गये। धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित तथा धीरप्रधान्त। सभी नायक धीर अवश्य होते हैं, पर स्वभाव की विशेषता के अनुसार उदात्तादि नाम पड़ते हैं। युधिष्ठिर और रामचन्द्र धीरोदात्त, भीम धीरोद्धत, उदयन धीरललित तथा चारुदत्त धीरप्रधान्त श्रेणी के नायक हैं। पहले तीन भेदों में क्षत्रिय नायकों का तथा अन्तिम में ब्राह्मण और वैश्य नायकों का समावेश होता है।

अभिनय का विकास

वैदिक काल में राजसूय-यज्ञ में गविष्टि का अभिनय होता था। यजमान राजा, किसी अन्य राजा पर अपने सम्बन्धी होने पर भी केवल दिखावे के लिए या यज्ञ के एक आवश्यक विधान की पूर्ति के लिए आक्रमण करता था। इसमें दर्शकों का मनो-विनोद अवश्यमेव करणीय है। इस प्रकार के अभिनय का उत्तम वैदिक साहित्य में है। यही नाट्य का मूल है। सम्भवतः नाटक के इन्हीं तत्वों को दृष्टि में रखकर भरत ने लिखा है—

अप्राह पादममुर्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।

मञ्जुर्वेदाभिनयान् रसानामवशादपि ॥ १-१७ ॥

राजसूय-यज्ञ की गविष्टि धार्मिक नाट्य दृश्य के रूप में थी। वैदिक महाव्रत में वैश्य और शूद्रों की जो अभिनयात्मक लड़ाई होती थी, उसमें लड़ाई का एक प्रमुख अंग वाम्युद भी अवश्य ही रहा होगा। इसे देखने वालों को नाट्य का ही आनन्द आता होगा। धार्मिक नाट्य दृश्यों का अभिनय ऋग्वेद के युग में होता था—इस मत का प्रतिपादन योरोपीय विद्वानों ने भी किया है।

धार्मिक नाट्य दृश्यों को पुस्तक का रूप वैदिक काल में दिया गया कि नहीं, यह अज्ञान है। उस युग के लोग लिखने-पढ़ने में कुछ कम विद्वान् रसते थे। इस परम्परा से सम्बद्ध रूपक सर्वप्रथम पुस्तक रूप में प्रथम सती ई० पू० में मद्रवशेष के

लिखे हुए मिलते हैं। इसके पूर्व भी पाणिनि और पतञ्जलि ने ध्वनिशास्त्रक साहित्य की चर्चा की है।^१

पाणिनि ने शिवाली और इराव के बनाने हुए नटनृकों की चर्चा की है। इन प्रकरण में पाणिनि को चौथी शती ई० पू० का मानकर कीप नटसूत्र के अर्थ के सम्बन्ध में सन्देह करते हैं। उनका मत है कि नट नृक ध्वनिज्ञता भी हो सकते हैं, पर १४० ई० पू० के पतञ्जलि के तत्सम्बन्धी उल्लेखों से प्रभावित होकर कीप का कहना है कि पतञ्जलि के युग में नट का अर्थ ध्वनियक्षता है। नट ध्वनित्व करते हुए बोलते और गाते भी थे। यहाँ कीप की हठध्वनिता स्पष्ट है। वस्तुतः पतञ्जलि पाणिनि के अनुयायी हैं। वे नट का कोई ऐसा अर्थ कैसे ले सकते थे, जो २०० वर्ष पहले पाणिनि-युगीन अर्थ से भिन्न हो? अष्टाध्यायी और महान्यास के परिशीलन से स्पष्ट है कि महान्यास में उदाहरण रूप में आये हुए पशु के अर्थ परम्परा पर आधारित हैं। ऐसी स्थिति में नटसूत्र को परवर्ती नाट्यशास्त्र से अतिसम्बद्ध करने का वैदिक दुराग्रह समीचीन नहीं है।

धार्मिक नाट्य दृश्यों के ध्वनित्व की परम्परा आज भी जीवित है, जिनका किसी पुस्तक में निबद्ध रूप नहीं मिलता। रामलीलाएँ उसी परम्परा में आज भी सम्पन्न की जाती हैं। दिवाह के अवसर पर बायल के बते जाने पर नृत्य, नृत्य और नाट्य का कार्यक्रम प्रस्तुत किया जाता है। यह नाट्य परम्परा उसी मूल धार्मिक परम्परा से सम्बद्ध है, यद्यपि स्वरूपतः उससे कुछ भिन्न है।

यजुर्वेद के अनुसार सोमयज्ञ से अवसर पर सोमशान्ति का ध्वनित्व होता था वाग्व्यवहारिणी गौ को लाया जाता था। उसे देकर सोम लिया जाता था। फिर गौ को उससे दूध लिया जाता था और उसे जली कौड़े से मारा जाता था। कहते हैं, राम भी जब सोम को ला रही थी, तो उसे गन्धर्वों ने चुरा लिया। उसी से पुनः सोमशान्ति का यह ध्वनित्व था।

शांख्य परम्परा

वैदिक साहित्य में विष्णु के यज्ञ-रूप में ब्रह्मण का ध्वनित्व करने का उल्लेख मिलता है। एक बार जब देवासुर-संघाम में देवता हार गये थे और असुरों ने पृथ्वी को अपने में ही बाँटना आरम्भ किया तो देवताओं ने विष्णु को ब्रह्मण-रूप में यज्ञ माना और उन को आगे करके असुरों के समीप पृथ्वी का कुछ भाग अपने लिये माँगने पहुँचे। असुरों ने कहा—“जितनी भूमि में यह ब्रह्मण विष्णु को जाय, वत उतना भाग लोग ले लीजिए।” सोये हुए विष्णु की वैदिक-रूप में प्रतिष्ठा हुई। देवताओं ने ब्रह्मण के यज्ञ-रूप को विस्तार देना आरम्भ किया और उन्होंने सारी पृथ्वी ही ले ली। इस कार्य को सम्पादित करते हुए विष्णु शान्त हो गये और बृजों की

जड़ में छिप गये। फिर देवताओं ने जड़ काट कर उन्हें बूँद निकाला। परवर्ती युग में भी यज्ञ की वेदिका बनाते समय विष्णु के उपर्युक्त कार्यकलाप का भ्रंशतः अभिनय होता रहा है।

अभिनय-कला

नाट्य का अभिनय चार प्रकार का होता है—प्राज्ञिक, वाचिक, भाह्य और सार्विक। इनमें से प्राज्ञिक अभिनय तीन प्रकार का होता है—शरीरज, मुखज तथा चेष्टाकृत। प्रागिक अभिनय में शरीर के प्रत्येक अंग की अनेकानेक गतियों की विशेष-ताओं का परिकल्पन है। अकेले नेत्र के ३६ दृष्टि-विधान (विशिष्ट गतियाँ और स्थितियाँ) परिगणित हैं। इसके साथ ही दर्शन के आठ भेदों का विवरण है। ताराओं द्वारा जो अभिनय होता था, उसे पुटकर्म कहा जाता था,। पुटकर्म आठ प्रकार के बतलाये गये हैं। इनके प्रतिरिक्त भौहों के द्वारा सात प्रकार का अभिनय (भूकर्म) होता है। उपर्युक्त सभी अभिनयों के रस तथा भावों की अभिव्यक्ति से सम्बद्ध प्रयोग का विवेचन किया गया है।

वागभिनय का सम्बन्ध स्वर और व्यंजन से होता है। भरत ने वागभिनय को नाट्य-रूपी पुरुष का शरीर माना है। वास्तव में वाक्यार्थ की अभिव्यक्ति करने के लिए ही प्राज्ञिक अभिनय तथा नेपथ्य-विधान प्रादि साधन अपनाये जाते हैं। वाक्यों का पाठ व्याकरण तथा छंद शास्त्र की दृष्टि से शुद्ध होना चाहिये था। रूपक में स्वल्प पद्य और लघु गद्य होना चाहिए।

वागभिनय प्रकरण में भाषा-विधान की प्रतिष्ठा की गई थी। जिस देश में जिस काव्य की रचना हुई हो, उसी देश की भाषा उसमें होनी चाहिए थी। नाटकों में संस्कृत के प्रतिरिक्त विभिन्न देशों की प्राकृत भाषाओं का उपयोग होता था। विभिन्न देशों के लोगों का अभिनय करने वाले अभिनेताओं को उन्ही देशों की प्राकृत भाषा बोलने का विधान वागभिनय में था। ऐसी प्राकृत भाषायें सात थीं—मागधी, अवन्तिजा, प्राच्या, शूरसेनी, भर्षमागधी, बाह्लीका और दक्षिणास्या। इनके प्रतिरिक्त शबर, आभीर, अण्ड, भलस, वर, द्रविड, उडु आदि जनचरों की विभाषायें थी। देश-भेद के अनुसार भाषा की विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार मिलता है—महासागर के मध्य देशों की एकार-बहुला, विन्ध्य-सागर के मध्य देशों की भाषा नकार-बहुला, सुराष्ट्र, अवन्ति तथा वेणवती के उत्तर देशों की भाषा चकार-बहुला, हिमालय-सिन्ध-सौवीर आदि देशों की भाषा उकार-बहुला, तथा जर्मण्वती नदी के पार देशों की भाषा तकार-बहुला बोली जानी चाहिए थी। वागभिनय के वाक्य-प्रचार प्रकरण में विभिन्न कक्षा के अभिनेताओं के एक दूसरे के सम्बोधन के लिए समुचित पदों का विवेचन है।

नाटके के अभिनय में प्रतिशय हृद्य, मधुर तथा हितोपदेश से युक्त वाक्यों का प्रयोग करने का नियम था। निष्ठुर वाक्यों का प्रयोग निषिद्ध था। भ्रातृक, वारिह तथा सात्त्विक अभिनय का सम्बन्ध अभिनेता के निजी व्यक्तित्व से होता है। इनके प्रतिरिक्त जिन वस्तुओं को प्रस्तुत करके अभिनय सम्पन्न किया जाता है, उन्हें आहार्य कोटि में रखा जाता है। इसमें अभिनेताओं की वेश-भूषा, नाट्य-कथा के प्रमाणवीर पात्रों की प्रतिमायें, नदी, पर्वत, वन आदि दृश्यों के चित्र आदि का समावेश होता है। आहार्य के द्वारा बनायास ही दर्शक को पात्रों, परिस्थितियों तथा भावी घटनाओं की सूचना मिल जाती है।

आहार्य अभिनय के लिए चार प्रकार की वस्तुओं की आवश्यकता पड़ती है। पुस्त, भलंकार, भंगरचना तथा संजीव। काठ के फलक, वस्त्र, चर्म आदि से जो प्रतिमायें रंगमंच पर रखने के लिए बनाई जाती हैं, वे संघिम पुस्त हैं। जो प्रतिमाएं वन के द्वारा चतती-फिली प्रतीत होती हैं, वे व्याजिम पुस्त के अन्तर्गत आती हैं। जो प्रतिमाएं चेष्टा करती हैं, वे चेष्टिक कोटि में आती हैं। पुस्त के द्वारा पर्वत, रथ और विमान प्रस्तुत किये जाते थे।

अभिनय करते समय अभिनेता यदि स्वर्ण, रत्न आदि के वास्तविक भलंकार धारण कर ले तो सभी भलंकार इतने भोक्षित हो जायें कि अभिनय करना तो दूर रहा, भय था कि अभिनेता भूच्छित हो जायें। ऐसी परिस्थिति में अभिनेताओं को अनुपूर्ण और भल्वरत्न वाले भलंकार पहनाये जाते थे। अभिनेता की देव, असुर, मानुष, वन राजस आदि कोटि तथा उनके देश, मनोदशा आदि का परिचय उनकी वेश-भूषा आदि से हो सकता था। इन्हीं को दृष्टिपथ में रख कर वस्त्र और भलंकार आदि पात्रों को पहनाये जाते थे।

भंगरचना में पात्रों के शरीर को रंगा जाता था। उस पर विविध प्रकार के चित्र बनाये जाते थे तथा दाढ़ी आदि बना दी जाती थी। वस्त्र पहनाने का विधान भंगरचना के अन्तर्गत है। इन सभी की रचना में पात्रों के देश, जाति, आयु, व्यवसाय आदि का ध्यान रख कर उन्हीं के अनुकूल रूप बनाया जाता था।

रङ्गमंच पर प्राणियों का प्रवेश संजीव कोटि का आहार्य है। इसके द्वारा सर्प आदि भपद, मनुष्य-मत्सी आदि द्विपद तथा गाय और शरभ्य के चतुष्पद पशुओं का अभिनय होता था।

आहार्य अभिनय की साधारणतः सभी वस्तुयें प्रायः कृत्रिम होती थीं। वस्त्र-दाहन, पर्वत, भवन, गुफायें, हाथी, घोड़े, रथ, विमान आदि सभी बौद्ध, लकड़ी, वस्त्र आदि से बना लिए जाते थे। ताड़ के पत्तों से इस काम के लिए उपयुक्त होते थे।

रास्त्र बनाने के लिए तृण, बाँस, पत्तों तथा लाख का उपयोग होता था। अनेक वस्तुयें मिट्टी की बना ली जाती थी।^१

अनुभाव के प्रदर्शन के लिए सात्त्विक अभिनय होता है। जिस अभिनय में सत्त्व की अधिकता होती थी, उसे ज्येष्ठ अभिनय कहते थे। मध्यम कोटि के सत्त्व वाले अभिनय को मध्य तथा सत्त्वहीन अभिनय को अधम कोटि में रखा गया था। सात्त्विक अभिनय में मन को समाहित करके रोमांच, अश्रु, स्वरभेद, स्तम्भ, स्वेद, वेपथु, वैवर्ण्य तथा प्रत्य-भावों का प्रदर्शन रस और भाव की निष्पत्ति के लिए होता है।^२

नाट्याभिनय के लिए अनेक पात्रों का चुनाव होता था। विविध कोटि के अनु-कार्य (देव, दानव, मानव) आदि का रूप लेने के लिए विभिन्न योग्यता के पात्रों की प्रशस्त माना गया है। देवता की भूमिका में वर्तमान होने के लिए पात्र की मनोरम भंग वाला प्रियदर्शन होना चाहिए। उसे मोटा या दुबला, दीर्घ या मन्यर नहीं होना चाहिए। साथ ही उसके शरीर से आभा प्रगट होनी चाहिए तथा स्वर में माधुर्य होना चाहिए। राक्षस, दानव और दैत्य की भूमिका में अभिनय करने के लिए मोटा, ऊँचा और महाकाय अनुप्य चुनना चाहिए, जो मेघ के समान गरजता हो तथा जिसकी भ्रुकुटी चढ़ी हुई हो। राजा तथा राजकुमार की भूमिका में अभिनय करने के लिए वह व्यक्ति चुनना चाहिए, जिसके नेत्र, भंग, ललाट, नासिका, ओष्ठ, कपोल, मुख, कण्ठ, ग्रीवा आदि सुन्दर हों, भंग प्ररयंग मनोरम हों तथा जो सुशील, जानी और प्रियदर्शन हो। भरत ने सेनापति, सम्राट, कंधुकी, श्रोत्रिय, मुनि आदि की भूमिका में अभिनय करने योग्य पात्रों की विशेषताओं का विवेचन किया है।^३

अभिनय करने वाले पात्रों की भूमिका की दृष्टि से तीन प्रकृतियों में बाँटा गया था—अनुरूपा, विरूपा और रूपानुरूपिणी। अनुरूपा भूमिका में अनुरूप स्त्री ही स्त्री की भूमिका तथा पुरुष ही पुरुष की भूमिका में प्रकट होते हैं। पात्र की अवस्था भी अनुकार्य के समान होती है। भूमिका में यदि बालक वृद्ध या वृद्ध बालक का अभिनय करता तो वह विरूपा प्रकृति कही जाती थी। यदि पुरुष स्त्री की भूमिका का अभिनय करता तो वह प्रकृति रूपानुरूपिणी कही जाती थी।^४

शैली

रूपक में रस की दृष्टि से यथायोग्य अक्षर, अलंकार, छन्द और शब्द-योजना का विधान बनाया गया है। भरत का मत है कि वीर, रौद्र तथा अद्भुत रसों के

१. आहार्य प्रकरण नाट्यशास्त्र २१वा अध्याय।

२. वही ७.६३-६४ तथा २२.१-३।

३. वही अध्याय ३५ में भूमिका-विन्यास।

४. वही अध्याय २६।

काव्य में लघु अक्षर की विशेषता, उपमा और रूपक भलझार होने चाहिए। इनके विपरीत बीभत्स और करुण में गुरु अक्षर की विशेषता होनी चाहिए तथा ऐसा ही होना चाहिए, जब वीर और रौद्र रस आघर्षण-विषयक हों। शृङ्गार-रस के लिए रूपक, दोषक आदि भलझार, भार्या भयवा धन्य छन्द वृत्तों का प्रयोग होना चाहिए। वीररस के लिए जगती और अतिजगती के अतिरिक्त सङ्कति नामक छन्द की योजना होनी चाहिए। युद्ध, और सम्पेट के प्रकरण में उत्कृति और करुण में शक्वरी तथा अतिधृति छन्द होने चाहिए। भरत का निर्णय है।

शब्दानुसारमधुरान् प्रमदाभिधेयान्
नाट्याभयासु कृतिषु प्रयतेत कर्तुम् ।
तैर्भूषिता भुवि विभान्ति हि काव्यवन्धाः
पद्माकरा विकसिता इव राजहंसैः ॥ (ना० शा० १६-१२१)

अभिनय-काल

अभिनय करने की दृष्टि से श्रुतिमधुर और धर्माभ्युदय विषयक नाट्य के लिए दोहर के पहले का समय, सत्व-संबन्धन विषयक तथा वाक्य की विशेषता वाले नाट्यों के लिए दोहर के पश्चात् का समय, कैशिकी-वृत्ति के शृङ्गार-रस सम्बन्धी नृत्य, गीत और वाद्य से विशिष्ट नाटक के लिए प्रदोष-वेला तथा माहात्म्यगर्भित, कारुणिक नाट्य के लिए प्रभात की वेला सर्वोत्तम मानी गई थी। मध्याह्न, अर्धरात्र, सन्ध्या और भोजन करने की वेला में नाट्य का अभिनय निषिद्ध था। प्रसाधारण परिस्थितियों में समय का विचार न रखते हुए कभी भी अभिनय किया जा सकता था, जब आश्रयदाता नाट्य-दर्शन की इच्छा प्रकट करे।^१

अभिनय के लिए कुछ नियन्त्रण लोकसंग्रह की दृष्टि से बनाये गये थे। भरत ने बतलाया है कि किसी कुटुम्ब के पिता, पुत्र, स्त्रियाँ स्वधू आदि नाटक का अभिनय देखने के लिए आ सकते हैं। ऐसी परिस्थिति में शयन, चम्बन, घालिङ्गन, भोजन, जल-क्रीडा आदि सज्जास्पद दृश्यों को रंगमंच पर नहीं दिखाना चाहिये।^२

राजाओं के आश्रय में महाकवियों के नाटकों का अभिनय सफलता के सर्वोच्च शिखर पर पहुँच सका था। परवर्ती युग में राजाओं की राजधानियों में तथा बड़े नगरों में चारों दिशाओं के महाद्वार या गोपुर से होकर जो सड़कें धाती थी, उनके दोनों ओर दो नाट्यशालायें बनती थी। बड़े नगरों में इस प्रकार आठ नाट्यशालायें हो सकती थीं। नाट्यमण्डप तीन सते होते थे। नाट्यमण्डप के महास्तम्भ हिरण्य

१. नाट्यशास्त्र. २७.८०—८६ ।

२. वही २२.२८४—२८८ ।

बनते थे और मितियाँ स्फटिक-भण्ड-व्रटित होती थीं। नाट्य के मण्डप-शिखर पर रत्न विराजते थे।^१ कुछ नाट्यगृहों के अवशेष पर्वतीय प्रदेश में भी मिले हैं।^२

नाट्य की लोकप्रियता के प्रमाण नाटक-ग्रन्थों में मिलते हैं। राजाओं के अतिरिक्त विद्वानों की परिषद् भी वसन्तोत्सव आदि के अवसर पर महाकवियों के नाटकों के अभिनय का रस लेती थी।^३ अभिनय के द्वारा विद्वानों का परितोष तो होना ही चाहिए था।^४ राजाओं की ओर से नाट्याचार्य नियुक्त होते थे और वे कुमारियों की अभिनय की शिक्षा देते थे।^५ एक नाट्याचार्य ने नाटक की महिमा व्यक्त करते हुए कहा है—मुनियों ने नाट्य को देवताओं के नेत्रों के लिए शान्ति प्रदान करने वाला यज्ञ माना है। शिव ने अपने लिए ताडण्व तथा पार्वती के लिए सास्य अपनाकर नाट्य के दोनों भ्रंगों को ग्रहण कर लिया है। इसमें लोकचरित तीन रसों से समायुक्त होता है।

प्राशनिक

अभिनय के सम्बन्ध में विद्वानों का परितोष प्रमाण माना जाता था। उनके अतिरिक्त कुछ लोग अभिनय के सम्बन्ध में प्रामाणिक मत देने के लिए प्राशनिक नियुक्त होते थे। भरत ने प्राशनिक की योग्यता का परिचय दिया है। प्राशनिक सदाचारी, अभिनय-गुण-सम्पन्न, शान्त, वेदज्ञ, यश और धर्म में रत, मध्यस्थ, सुमाधी, नाट्य के छः भ्रंगों का ज्ञाता, निर्लोभ, पवित्र, समभावना वाला, वाद्य बजाने में कुशल, तत्त्वदर्शी, देशों की भाषाओं तथा विधान जानने वाला, कला और शिल्प का प्रयोजक, चार प्रकार के अभिनयों को जानने वाला, रस और भाव का समझने वाला, शब्द, छन्द और विधान को समझने वाला तथा अनेक शास्त्रों में विषक्षण होना चाहिए। भरत ने अभिनय को देखने वाले प्रेक्षकों की योग्यता के सम्बन्ध में भी विवेचन किया है। इसके अनुसार प्रेक्षक को सभी इन्द्रियों से सम्पन्न, शुद्ध, ऊहापोह में कुशल, निर्दोष, सहानुभूति रखने वाला होना चाहिए। उसमें नायक के सन्तोष के साथ सन्तोष, शोक के साथ शोक और दैन्य के साथ दीनता होनी चाहिए।^६

१. महापुराण २२.१४७-१५० ।

२. भरत के अनुसार प्रथम नाट्याभिनय शिव के देखने के लिए हिमालय पर रम्य कन्दर, निर्झर तथा उपवन से सुसोमित प्रदेश में हुआ था। नाट्यशास्त्र ४.६ ।

३. मालविकाग्निमित्र तथा विक्रमोर्वशीय की प्रस्तावना ।

४. अभिज्ञान-शाकुन्तल की प्रस्तावना से ।

५. मालविकाग्निमित्र अंक १ में विष्कम्भक ।

६. नाट्यशास्त्र २७.४७-५२ ।

चित्राभिनय

कतिपय उद्दीप्त विभावों की रंगमंच पर उपस्थिति आहार्य के द्वारा सम्भव होने पर चित्राभिनय से की जाती है। चित्राभिनय के द्वारा दिनरात के विविध वस्त्र, वर्ष के विविध ऋतु, जलधर, वन, जलाशय, दिशा, ग्रह, नक्षत्र ज्योत्स्ना, वायुगुण, रस, गन्ध, धूप, घृति, धूम, विद्युत्, उल्का, मेघगर्जन, सिंह आदि द्वापद, छन्द-ध्वज-पताका झन्ड, शस्त्र, शस्त्र, पक्षी आदि प्रेक्षकों को प्रदर्शित किये जाते थे। इनमें से रंगमंचिक अभिनय द्वारा और शेष अपने लक्षक से प्रदर्शनीय थे। यथा,

ऊर्ध्वकेकरदृष्टिस्तु मध्याह्ने सूर्यमादिशेत् ।

ध्वजापताकाश्च निर्देष्ट्या दण्डधारणात् ॥

प्रमोदजननारम्भकरभोगः पुष्प पुष्पम् ।

वसन्तस्त्वभिनेतव्यो नाना पुष्पप्रदर्शनात् ॥ (ना० शा० २५.८, २६, ११)

ऊपर जिस नाट्याभिनय का वर्णन किया गया है, उसका विकास राजाओं के आश्रय में विशेष रूप से हुआ। साधारण जनता के बीच गाँवों में जिस अभिनय की प्रतिष्ठा हुई, उसका परिचय या लेना कठिन ही है। सोमदेव के कथासरित्सागर में सासक नामक नर्तक के द्वारा अभिनय करने का वर्णन मिलता है, जिसमें दैत्यों के भ्रमूत का स्त्रीरूपधारी विष्णु के द्वारा हरण दिसलाया जाता था। इसमें भ्रमूतकलश की स्थापना कर दी जाती थी और सासक की कन्या सास्यवतों कलश के चारों ओर नृत्य करती थी। समवशः तत्कालीन गाँवों में ऐसे नाट्याभिनय करने वाली नाट्य-मण्डलियाँ रही होंगी। रामलीला, कंसवध आदि का अभिनय करने वाली नाट्यमण्डलियाँ भी रही होंगी या गाँवों के लोग ही अपने ढंग से साधारण अभिनय कर लेते होंगे।

जैन साहित्य में नाट्याभिनय के साधक पाने के उल्लेख मिलते हैं। मेघकुमार नामक राजकुमार वैवाहिक जीवन का पूर्ण आनन्द लेने के लिए राजभवन में ३२ पात्रों द्वारा प्रस्तुत नाटक देखता था। नाट्याभिनय का उपयोग धर्मप्रसार के साधन के रूप में भी होता था। महावीर के व्यक्तित्व के पूर्ण विकास, निर्वाण तथा उनके उपदेश देने के दृश्यों को एक नाटक में पात्र अभिनय द्वारा प्रस्तुत करते थे।

पाटलिपुत्र में 'आसाद्रभूति' नाटक मगधु महाराज भरत के जीवन-चरित्र का नाटक प्रस्तुत करता था। इस नाटक को देखकर अनेक राजा और राजकुमार सन्तुष्ट हो गये। अन्त में इस नाटक का अभिनय वर्जित हो गया और इसे नष्ट कर दिया गया, जब लोगों ने देखा कि इसके प्रभाव से प्रजा की हानि होगी और पृथ्वी पर कोई सन्तुष्ट नहीं रह जायेगा। महुयरीगीय तथा सोयामणि नामक नाटकों के उल्लेख मात्र मिलते हैं। नाट्याभिनय की विविधता की चर्चा रायपठेणिय नामक ग्रन्थ में मिलती है।

अध्याय २

अश्वघोष

शारिपुत्र-प्रकरण और अन्य दो रूपकों के रचयिता अश्वघोष का प्रादुर्भाव प्रथम शती ईसवी में हुआ। अश्वघोष के दो महाकाव्यों बुद्धचरित और सौन्दरनन्द का परिचय प्रथम भाग में दिया जा चुका है। अश्वघोष ने सम्भवतः अनेक रूपकों की रचना की, जिनमें से केवल तीन के जीर्णवशेष मिले हैं। इनमें शारिपुत्र-प्रकरण की पुष्पिका में इसके लेखक अश्वघोष का नाम मिलता है, किन्तु इसी के साथ प्राप्त अन्य दो रूपकों में लेखक का नाम नहीं मिलता, जिन्हें अश्वघोष की रचना मान लिया गया है।^१

शारिपुत्र-प्रकरण

शारिपुत्र-प्रकरण संस्कृत का प्रथम प्राप्य रूपक है, किन्तु इसके पहले प्राणित रूपकों की परम्परा विराजमान थी।^२

कथानक

मौद्गल्यायन और शारिपुत्र को गौतमबुद्ध ने अपना शिष्य बनाया। इन्हीं की कथा इस प्रकरण में प्रमुख है। शारिपुत्र धनी ब्राह्मण था। उसका परामर्शदाता था विदूषक। किसी दिन शारिपुत्र को अश्वजित् से ज्ञात हुआ कि बुद्ध की योग्यता असीम है और उनका शिष्य बनकर लाभ उठाया जा सकता है। शारिपुत्र ने इस सम्बन्ध में विदूषक से परामर्श किया। विदूषक ने कहा कि आप, ब्राह्मण हैं और किसी क्षत्रिय से उपदेश-ग्रहण उचित नहीं है। शारिपुत्र ने तर्क प्रस्तुत किया कि शीतल जस किसी का हो, उससे

१. इन ग्रन्थों की उपलब्धि हस्तलिखित तालपत्रों पर मध्य एशिया के तुर्फान प्रदेश में हुई। इनकी प्राप्ति का श्रेय प्रोफेसर ल्यूडर्स को है। शारिपुत्र के प्रतिम नवम शताब्दी की पुष्पिका के अनुसार इसके रचयिता सुवर्णाक्षीपुत्र अश्वघोष हैं। इसमें प्रकरण का पर्याय नाम शारद्वतीपुत्र प्रकरण भी मिलता है।

२. इस विषय में कीय का कहना है—It is curious that fate should have preserved the work of the rival of the Brahmins, while it has permitted his models to disappear. That he had abundant precedent to guide him is clear from the classical form already assumed by his dramas. The Sanskrit Drama. Page 81.

प्यास मिटती है। मोक्षार्थ कोई दे, उससे रोग दूर होता है। शारिपुत्र ने निर्णय कर लिया कि बुद्ध का शिष्य बनूंगा।

इसके पश्चात् मौद्गल्यायन शारिपुत्र से मिलता है। मौद्गल्यायन ने देखा कि शारिपुत्र बहुत प्रसन्न है। प्रसन्नता का कारण पूछने पर शारिपुत्र ने बताया कि मुझे बुद्ध से शिक्षा लेनी है। मौद्गल्यायन भी उसके साथ हो लिए। दोनों बुद्ध ने मिले। बुद्ध ने भविष्यवाणी की कि तुम लोग हमारे शिष्यों में अनुत्तम बनोगे। तुम्हारे ज्ञान और योगशक्ति सर्वोच्च विकसित होंगी। वे दोनों गौतम के शिष्य बन जाते हैं। इसके अन्तिम अङ्क में बुद्ध ने आत्मा की अमरता का निराकरण किया है। अन्त में बुद्ध की स्तुति उन दोनों शिष्यों ने की है और बुद्ध उनको आशीर्वाद देते हैं, जिससे प्रतीत होता है कि वे दोनों भिक्षु बन गये।

उपर्युक्त कथानक में प्राचीन कथा से एक भिन्नता है, जिसके अनुसार बुद्ध ने शारिपुत्र और मौद्गल्यायन के समस्त भविष्यवाणी नहीं की थी, अपितु अन्य लोगों को बताया था कि आगे चल कर ऐसा होगा। बुद्ध चरित में पुरानी कथा को इस प्रसङ्ग में यथावत् रखा गया है। जिससे प्रतीत होता है कि शारिपुत्र-प्रकरण का प्रणयन बुद्ध चरित के पश्चात् हुआ। शारिपुत्र और मौद्गल्यायन के बौद्ध बनने की कथा सर्व-प्रथम महावग्ग में मिलती है।

वस्तु, नेता और रसादि की दृष्टि से शारिपुत्र प्रकरण में शास्त्रीय विधानों का बहुत कुछ अनुवर्तन मिलता है, फिर भी प्रकरण की कथावस्तु कवि कल्पित होनी चाहिए, किन्तु शारिपुत्र प्रकरण की कथा ऐतिहासिक है और वृत्त प्रख्यात है।^१ इसमें नायिका सम्बन्धी भी विषमता है। कथानक का जो अंश मिलता है, उससे यह प्रामास्य भी नहीं मिलता कि इसमें नायिका होगी ही। प्रख्यात कथा में नायिका का कोई स्थान नहीं था। परवर्ती प्रकरणों के समान इसमें अङ्कुरों की संख्या अत्यधिक है। यह नव अङ्कुरों में पूरा हुआ है। उपर्युक्त बातों का विचार करने से प्रतीत होता है कि अश्वघोष के समस्त भारतीयतर नाट्यशास्त्रीय परम्परा थी।

प्रकरण में परिभाषा के अनुसार प्रणयगाथा चाहिए, किन्तु शारिपुत्र-प्रकरण इसका अपवाद प्रतीत होता है। कुछ आलोचक अमरवश शारिपुत्र को धीरोशान्त कोटि का नायक मानते हैं। शारिपुत्र ब्राह्मण था और ब्राह्मण साधारणतः धीरोशान्त कोटि का ही नायक होता है। इसके प्रतिरिक्त प्रकरण में धीरोशान्त कोटि का नायक होना चाहिए।^१

१. भवेत् प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम् ।

गृङ्गारोऽङ्गी नामकस्तु विप्रोऽप्राप्तोऽप्यवा वणिक् ।

२. सापायधर्मकामार्थपरो धीरोशान्तकः ।

शारिपुत्र और मौद्गल्यायन शान्ति की खोज में उदग्र हैं। व्यक्तित्व के विकास की प्रक्रिया इस रूपक का चरम उद्देश्य है। परवर्तीयुग में धर्म, दर्शन आदि के प्रचार और प्रसार के लिए रङ्गमञ्च का उपयोग हुआ और अनेक रूपक इस उद्देश्य से लिखे गये। निःसन्देह ऐसे रूपकों की परम्परा में सर्वप्रथम प्राप्य रचना भरवधोष का शारिपुत्र-प्रकरण ही है।

विदूषक का स्थान आरम्भिक रूपकों में सविशेष महत्वपूर्ण था। वास्तव में रूपक का एक उद्देश्य यदि मनोरञ्जन करना है तो हँसने-हँसाने के लिए इसमें विदूषक अत्यन्त उपादेय है ही। भरवधोष की काव्य-रचना शान्ति की निष्पत्ति के लिए थी, फिर भी वे इसको सर्वजनग्राह्य बनाने के लिए मधुरतम रूप में प्रकट करना चाहते थे। सौन्दर्यनन्द के उपसंहार में उन्होंने अपनी इस रीति का उल्लेख करते हुए कहा है—

इत्येषा व्युपशान्तये न रतये मोक्षार्थमभिकृतिः
श्रोतॄणां ग्रहणार्थमन्यमनसां काव्योपचारात् कृता।
यन्मोक्षात् कृतमन्यवत्र हि भया तत् काव्यधर्मात् कृतम्
पातुं तिष्ठतिविबोधयं मधुयुतं हृद्यं कथं स्यादिति ॥ १८.६३॥

विदूषक जैसे पात्र को इस प्रकार के मन्तव्य वाले रूपक में कवि ने लोकप्रियता की सृष्टि के लिए ही रखा होगा।

शारिपुत्र प्रकरण में पात्र-संस्था की अतिशयता प्रतीत होती है। शारिपुत्र, मौद्गल्यायन और बुद्ध, तो इसके प्रमुख पात्र हैं। इनके अतिरिक्त भरवजित् कौण्डिन्य और श्रमणादि नायक धीरप्रज्ञान्त बुद्ध के भतानुयायी हैं।

शारिपुत्र-प्रकरण में शान्त-रस भङ्गी है। नाट्यशास्त्र के अनुसार शान्त-रस की नाटक में निष्पत्ति नहीं हो सकती, क्योंकि अभिनय के साथ-साथ शान्ति का साहचर्य असम्भव है। फिर भी इसमें अन्य किसी रस को भङ्गी मानना अनुचित है। विदूषक के पात्र होने मात्र से हास्य रस का स्थान निविवाद ही है।

शारिपुत्र-प्रकरण में भरतवाक्य-विषयक एक प्रश्न उपस्थित किया गया है। इस प्रकरण में बुद्ध, ने भरत वाक्यात्मक भाषीर्यचन कहा है, जो नायक नहीं है। इसके आधार पर कहा गया है कि उस समय तक यह नियम नहीं बना था कि भरतवाक्य से रूपक की समाप्ति होनी चाहिए और न भरतवाक्य का अपरिवर्तनीय रूप ही प्रवर्तित हुआ था। नायक ही के द्वारा भरतवाक्य की उक्ति होनी चाहिए—यह कोई पक्का नियम भास के युग तक नहीं बना था। भास के रूपकों में से अनेक में 'भतः परमादि' भी नहीं मिलता। स्वप्नवासवदत्त में 'किं ते भूयः' आदि और भतः परमादि भी नहीं हैं और योगेश्वरायन भरतवाक्य कहता है, नायक उद्देश्य नहीं। अविमारक में 'नारद किं ते भूयः प्रियमुपहरामि' और 'यदि मे भगवान् प्रसन्नः, किमतः परमहमिच्छामि' आदि हैं।

साय भरतवाक्य है, किन्तु उसे सोवीर राज कहता है । एक बार और उसके पहले इसी प्रकार की भूमिका के वाक्यों-सहित कुन्तिभोज भी भरतवाक्य कहता है । ये दोनों नायक नहीं हैं । भास के अन्य रूपकों में भी भरतवाक्य-सम्बन्धी कोई निश्चित विचार नहीं है । हाँ, सभी रूपकों में शुभाशंसात्मक वाक्य श्लोक-रूप में हैं । परवर्ती युग में भी भरतवाक्य नायक के प्रतिरिक्त अन्य व्यक्ति भी कहते थे । मुद्राराक्षस में राक्षस भरतवाक्य कहता है किन्तु राक्षस नायक नहीं है । ऐसी स्थिति में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि रूपक का अन्त शुभाशंसात्मक वाक्य से होना चाहिए, जिसे परवर्ती काव्य में भरतवाक्य कहा गया—यह रीति अश्वघोष के समय में थी । भरतवाक्य के पहले के कुछ औपचारिक वाक्य भास के समय तक भी सर्वथा अपेक्षित नहीं माने जाते थे ।

अश्वघोष के शारिपुत्र प्रकरण के साथ जो अन्य दो नाटक मिले, उनके नाम अथवा उनके रचयिता का नाम उनमें कहीं नहीं मिलता, किन्तु उनकी सँती और नाटकीय कला देखने से यही सम्भावना होती है कि वे अश्वघोष की ही कृति हैं ।

बौद्ध नाटक भारत में और भारत के बाहर भी लिखे गये, किन्तु वे अब नहीं मिलते । महान् विद्वान् चन्द्रगोमी का लिखा हुआ बौद्ध नाटक सोकानन्द का तिब्बती अनुवाद-भाषा मिला है । इत्सिंग के अनुसार वेस्तन्तर जातक की रूपा की गीतनाटक रूप में परिणति हुई थी । इसके रचयिता महासत्त चन्द्र थे, जिनका प्रादुर्भाव पूर्वी भारत में हुआ था । भारत के अनेक प्रदेशों में इस गीतनाटक का अभिनय गीत और नृत्य के साहचर्य में सम्पन्न होता था । वर्मा में आज भी वेस्तन्तर जातक का अभिनय होता है । भिक्षुक की दीक्षा भी नाटकीय अभिनय के रूप में सम्पन्न होती है ।

तोखारी भाषा में बुद्ध के जीवनचरित विषयक कुछ रूपक मिले हैं । इन रूपकों का संविधान भारतीय नाटकों के अनुरूप है । चीन की नाट्य कला ऐसे ही साहित्य से अंशतः परम्परित हुई होगी ।

अश्वघोष के रूपकों में श्लोक के प्रतिरिक्त उपजाति, शालिनी, वंशस्थ, प्रह-पिणी, वसन्ततिलका, मालिनी, शिखरिणी, शार्दूलविभोदित, सम्भरा और सुवदना वृत्तों में पद्य मिलते हैं । इनमें उत्तम पात्र संस्कृत बोलते हैं । शौचमबुद्ध, उनके शिष्य और अन्य रूपकों के नायक संस्कृत बोलते हैं । सभी प्रतीक पात्र भी संस्कृत-भाषी हैं । एक श्रमणपात्र संस्कृत बोलता है और भ्राजोवक प्राकृत बोलता है । रंगमंच के निर्देश तत्सम्बन्धी पात्रों की भाषा में दिये गये हैं । अनेक प्रकार की प्राकृतों का उपयोग किया गया है । दुष्ट नामक पात्र की भाषा मागधी-प्राकृत से मिलती-जुलती है । गोवम् की भाषा प्राचीन मागधी के समान है, यद्यपि इसमें अर्धमागधी के कुछ लक्षण भी हैं । कोष के अनुसार इन नाटकों की प्राकृत संस्कृत से प्रभावित है ।

अध्याय ३

भास

भारत की अवनति के दिनों में भास का नाम मात्र उन्नीसवीं शती तक ज्ञात था। इस बीच उनकी कोई रचना सर्वसाधारण के लिए उपलब्ध नहीं थी। १९१२ ई० में गणपति शास्त्री ने सर्वप्रथम उनके नाटकों का सम्पादन किया। कविता-कामिनी के हाम-रूप में प्रतिष्ठित महाकवि भास का प्रादुर्भाव कब हुआ—यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता है। कालिदास के पहले नाम हुए इतना तो निश्चित ही है। अश्वघोष के पश्चात् भास के होने के भी कुछ प्रमाण मिलते हैं। भास को कालिदास से १०० वर्ष पहले अर्थात् ३०० ई० के भासपात्र मानकर उन्हें गुप्तयुग के शुभाग्रमन के अवसर पर प्रथम स्वागतगान करने वाले महाकवि के रूप में प्रतिष्ठित किया जा सकता है। भास ब्राह्मण प्रवीत होते हैं। वे सम्भवतः कौशाम्बी के निवासी थे, जहाँ उनके वत्स प्रदेश के आत्ममंलुन वर्णन से ज्ञात होना है। उनका व्यक्तित्व वैष्णव आदर्शों से अनुप्राणित था। भास का भारतीय संस्कृति के उदात्त गुणों में अग्रिम विश्वास था। उनके हृदय में आत्मगुणों के प्रति सम्मान था।

कवि-परिचय

भास का काल-निर्णय एक पहेली है। साहित्य के इतिहास की गवेषणा करने वाले पण्डितों ने भास को ई० पू० ५०० से लेकर ११०० ई० तक रखा है। इस प्रकार १६०० वर्षों के दीर्घ अन्तराल में भास को कहीं निबद्ध कर देना सरल नहीं है। प्रत्येक इतिहासज्ञ के अपने-अपने प्रमाण हैं, जो उनको अभीष्ट मन्तव्य तक पहुँचाते हैं। बल्लुनः भास को ३०० ई० के लगभग रखना समीचीन है। इस सम्बन्ध में प्रमाण भास के प्रतिभा नाटक पर आधारित है, जिसमें उन्होंने मृत राजाओं की मूर्तियों को प्रतिष्ठित करने का उल्लेख किया है। कुशन-युग के पहले राजाओं की मूर्तियों के तक्षण के प्रमाण नहीं मिलते हैं। कुशन-युग में मथुरा-कलावेन्द्र में बनी हुई राजाओं की मूर्तियाँ मिलती हैं। इनमें से कनिष्क, वेम-कडफिसोज और चप्टन की

१. भारत के प्राचीन महाकवियों ने जिस आदर के साथ भास का नाम लिया है, वह केवल भास को ही नहीं, सारी प्राचीन कवि-परम्परा को गौरवान्वित करता है। ऐसे प्रसंगों में कालिदास, बाण, बाह्वलिराज, राजशेखर आदि प्रमुख हैं।

मूर्तियाँ प्रसिद्ध हैं। ऐसी मूर्तियों का विशेष प्रचलन कुशन-रीति के द्वारा प्रचलित हुआ। ऐसा मान लेने पर भास अनायास ही कुशन-युग और गुप्त-युग के मध्यवर्ती बनकर ३०० ई० में प्रतिष्ठित हो जाते हैं।

कीच ने भास को ३०० ई० के लगभग नीचे लिखे प्रमाणों के अनुसार रखा है। 'कालिदास भास के दश से प्रभावित थे, जैसा उन्होंने स्वयं लिखा है। यदि कालिदास को ४०० ई० के लगभग मानें तो भास को ३०० ई० के पश्चात् नहीं रख सकते। भास पथम शती ईसवी के अश्वघोष से पश्चात् के हैं, क्योंकि उनकी प्राकृत भाषा अश्वघोष की प्राकृत से परवर्ती प्रतीत होती है। प्रतिज्ञायोगन्दरायण के एक श्लोक पर बुद्धचरित की छाया स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। भास की शैली और भाव-विवेचन की रीति अश्वघोष की अपेक्षा कालिदास के अधिक निकट पड़ती है।'

भास की तिथियों की विप्रतिपत्तियों का निदर्शन करें—

- | | |
|---|---------------|
| १. गणपति शास्त्री तथा हरप्रसाद शास्त्री—छठी शती से चौथी शती ई० पूर्व तक | |
| २. कोनो, स्वरूप, बेलर | दूसरी शती |
| ३. बनर्जी, शास्त्री, भण्डारकर, कीच | तीसरी शती |
| ४. विष्टरनित्र | चौथी शती |
| ५. बानट | सातवीं शती |
| ६. काणे | नवीं शती |
| ७. रामावतार शर्मा | दशवीं शती |
| ८. रङ्गी शास्त्री | ग्यारहवीं शती |

भास पर गम्भीर गवेषणा करने वाले पुस्तकार उन्हें पाँचवीं या चौथी शती ई० पूर्व में मानते हैं। उनके प्रमुख प्रमाण हैं—

(१) भास के द्वारा भार्यपुत्र शब्द का राजा के धर्म में प्रयोग। यह धर्म अशोककालीन है। इसके पश्चात् यह शब्द एकमात्र पति के धर्म में नाटकों में प्रयुक्त होने लगा।

(२) भास के नाटकों में चित्रित सामाजिक दशा का पाँचवीं या चौथी शती ई० पूर्व का होना।

१. स्टीनकोनो का मत है कि शैली की दृष्टि से भास अश्वघोष के अधिक निकट है। वे भास को महाशत्रुप रुद्रसिंह के समकालीन मानते हैं। रुद्रसिंह (१८१—१८८ ई०) तथा (१६१—१६६ ई०) तक शासक रहा। पंचरात्र के भरत-नाट्य में उनके मतानुसार जिस राजसिंह का उल्लेख है, वह यही रुद्रसिंह है।

(३) मन्दिर की परिधि में बालू छोटना । यह रीति पाचवी शती ई० पू० में थी ।

(४) जैन और बौद्ध धार्मिक रीतियों का परिहासास्पद चित्रण । इससे सिद्ध होता है कि भास इन दोनों धर्मों के आरम्भ होने के समय से बहुत पश्चात् के नहीं हो सकते ।

उपर्युक्त प्रमाणों में से कोई भी इतना बलशाली नहीं दीखता, जिससे भास को निर्विवाद रूप से पांचवी शती ई० पू० में रखा जा सके ।

बार्नेट ने सातवी शती में रचे हुए महेन्द्रवीरविक्रम के 'भक्तविलास' नामक प्रहसन को भाषा और परिभाषिक शब्दों की दृष्टि से भास के नाटकों के समकक्ष बतलाकर इन नाटकों की सातवी शती में रखा है ।

कुछ इतिहासकार भास को इतिहासज्ञता का श्रेय नहीं देना चाहते । यदि भास ने पाटलिपुत्र को बड़ा नगर नहीं माना है तो वे इस परिणाम पर जा पहुँचते हैं कि भास पाटलिपुत्र के बड़ा नगर बनने के पहले के हैं । वे क्यों नहीं ऐसा मानते हैं कि भास कम से कम पाटलिपुत्र के इतिहास से सुपरिचित थे और उन्होंने प्राचीन कथा से लघु पाटलिपुत्र का संयोजन किया है ?

भाषार का आदर्श उपस्थित करने वाले संस्कृत के महाकवियों में व्यास और वाल्मीकि के पश्चात् अश्वघोष और भास का नाम लिया जा सकता है ।^१ भास संस्कृत के प्रथम श्रेष्ठ नाटककार हैं । इनके पहले केवल अश्वघोष के नाटक मिलते हैं । परवर्ती काव्यों का पर्यालोचन करने से प्रतीत होता है कि उनके उपजीव्य ग्रन्थों में भास के नाटकों का विशेष स्थान रहा है । भास को संस्कृत-नाटक-विद्या का आचार्य मान सकते हैं ।

भास के द्वारा विरचित अभी तक १३ रूपक मिले हैं । इनके नाम रचना-सौष्ठव के क्रमानुसार इस प्रकार हैं—दूतवाक्य, कर्णभार, दूतघटोत्कच, ऊरुभङ्ग, मध्य-मग्न्यायोग, पञ्चरात्र, अभिषेक, बालचरित, अविमारक, प्रतिमा, प्रतिज्ञायोगन्धरायण, स्वप्नवासवदत्त और आरुदत्त ।

दूतवाक्य

कथानक

दुर्योधन की मन्त्रशाला में सभी राजा उससे मन्त्रणा करने के लिए उपस्थित होते हैं ।^२ भावी युद्ध के लिए आयोजन करना है । द्रोण, शकुनि, कर्ण आदि भी दुर्योधन

१. परवर्ती युग में आदर्शवादित मिट सी गई या शृंगार-रंजित हो गई ।

२. यह दृश्य दुर्योधन के शिविर का है ।

कहा । दुर्योधन आक्रोशवश वहाँ से अपने साधियों के साथ भ्रम्यत्र चला गया । ऊपर ने मुझसे दिया कि आप लोग दुर्योधन, कर्ण और शकुनि को बांध कर पाण्डवों को लौटा दें । भ्रम्यत्रा सभी सन्त्रियों का विनाश होगा । दुर्योधन ने अपने साधियों के परामर्श से योजना बनाई कि हम लोग वृष्ण को बन्दी बनायें । वृष्ण के साथी सत्त्विक से कीरवों की यह चाल समझ ली और वृष्ण और धृतराष्ट्र को यह सब ज्ञात हो गया । धृतराष्ट्र ने दुर्योधन को समझाया कि तुम यह क्यों कर भगम्भव और अनुचित करने चाहते हो । वृष्ण ने दुर्योधन को अपना विश्वरूप शंख-चक्रादि से युक्त दिखाना । वृष्ण ने सबकी अनुमति ली और वहाँ से कुन्ती से मिलने चले गये ।

समीक्षा

भास ने दूतवाक्य के कथानक को रूपकोचित बनाने के लिए पात्रों की रंग-स्वल्प कर दी है और नायक दुर्योधन को महत्त्व देने के लिए धृतराष्ट्र आदि को इसका पात्र नहीं बनाया है । महाभारत में भीष्म का सेनापति पद पर चुनाव इस घटना के पश्चात् होता है, किन्तु दूतवाक्य में पहले ही यह निर्णय हो जाता है । वृष्ण के प्रति पर कोई खड़ा न हो—यह भास की कल्पना है, जो महाभारत में नहीं है चित्रपट की घटना भी भास की कल्पना है । वृष्ण का अपमान भी भास की कल्पना मात्र है । महाभारत में दुर्योधन युद्ध के लिए विशेष उत्सुक नहीं दिखाई देता । महाभारत में वृष्ण को बांधने की योजना-मात्र है । दूतवाक्य में दुर्योधन ने बांधने के लिए आदेश दे दिया है । विश्वरूप-प्रदर्शन का सारा दृश्य भास की काव्य-प्रतिभा से विशेष रमणीय और प्रदुभुत बन सका है ।

दूतवाक्य में दुर्योधन का चरित्र महाभारत की तत्सम्बन्धी कथा की प्रत्यक्ष हीनतर है, जैसा ऊपर लिखे कथा संक्षेप से भी स्पष्ट होता है ।^१

१. भास चित्र और मूर्ति आदि शिल्पों के अतिशय प्रेमी थे, और यथासम्भव अपने कथानकों में इनमें सम्बद्ध चर्चाएँ जोड़ देते थे । यह प्रवृत्ति उनकी सभी कृतियों में मिलती है । परवर्ती नाटककारों ने भास की इस प्रवृत्ति का प्रायशः अनुकरण किया है ।

२. डा० पुमालकर का नीचे लिखा मत इस विषय में ठीक विपरीत है, किन्तु वह निराधार प्रतीत होता है—We do not think that the wickedness of Duryodhana is emphasized here, on the contrary he is shown in a favourable light as a comparison with the similar incidents in the epic will prove. P. 191. Duryodhana is presented in the drama as a mighty warrior, a dignified emperor, thus quite in contrast to the epic where he is merely a wicked man. P 189. Bhāsa: A Study

इस सम्बन्ध में कोष का मत है—The Dutavākya is admirable in his contrast between the character of Duryodhana and the majesty of Kṛṣṇa. the Sanskrit Drama P. 106 ।

दूतवाक्य व्यायोग कोटि का रूपक है, यद्यपि इसमें आकाशमापित प्रयोग की बहुलता वीथी के योग्य है। इसमें व्यायोगोचित पुंस्त्र पात्रों की बहुलता प्रख्यात घोरो-द्वत नायक वीर और अद्भुत रस आदि हैं और इतिवृत्त ख्यात है। इस रूपक में पर्याप्त व्यञ्जना का प्रयोग हुआ है। नीचे लिखे श्लोक में धर्मात्मज आदि नामों से युधिष्ठिरादि के जारज पुत्र होने की व्यञ्जना है—

धर्मात्मजो वायुसूतश्च भीमो भ्रातार्जुनो मे त्रिवशेन्द्रसूनुः ।

यमो च तावद्विशुतो विनीतो सर्वसम्भृत्य कुशलोपपन्नाः ॥ १-१६ ॥

दूतवाक्य में चन्द्रमा, हाथी आदि और इनके पर्यायवाची पुन पुनः उल्लेखनीय पद हैं। चित्रपट की योजना नवीनता है। भास के रूपको में चित्र और मूर्ति की योजना और इन पदों का पुनःपुनः प्रयोग उनकी शिल्प-प्रियता का द्योतक है। अमानुषी पात्र सुदर्शन आदि भी काल्पनिक उद्भावना से प्रभूत हैं। इन योजनाओं की भास के रूपको में प्रचुरता है, साथ ही परवर्ती साहित्य में विशेषतः रूपको में इनका बहुल प्रयोग हुआ है। इसमें पाण्डु के शापित होने की चर्चा है।

दूतवाक्य में भास की समुदाचार-परायणता उनके अन्य अनेक रूपको की भाँति प्रमाणित होती है। बारबार उस पद का प्रयोग हुआ है। वास्तव में भास आचार्य के रूप में अपने रूपकी में उपस्थित हैं। उनकी मीख है—

कर्तव्यो भ्रातृषु स्नेहो विस्मर्तव्या गुणेतराः

सम्बन्धो बन्धुभिः श्रेयास्त्योक्तयोः भयोरपि ॥ १-२६ ॥

(भाइयों से प्रेम करो। यह दोनों लोकों में कन्याणकारी है।)

कर्णभार

कर्णभार का क्या तात्पर्य है—इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। डा० पुमालकर का कहना है कि गणपति दास्त्री, उसनर और सरूप भार का अर्थ बताते हैं—युद्ध में कर्ण का कार्य या उत्तरदायित्व, जब वह सेनापति था। गणपति दास्त्री का कहना है कि इसमें एक और अङ्क होना चाहिए, जिसमें कर्ण का युद्ध-सम्बन्धी पराक्रम का आख्यान होता। डा० पुमालकर ने इस अर्थ से असहमत होकर लिखा है कि कर्ण-भार रूपक पूर्ण है, किन्तु भार का अर्थ समझने के लिए उन्होंने सामासिक विग्रह किया है—कर्णयोर्मारभूते कुण्डले दत्त्वा कर्णेनापूर्वा दानशूरता प्रकटीकृता। सामधिकृत्य कृतं नाटकम्। डा० पुमालकर के इस अर्थ को मानने में अनेक विप्रतिपत्तियाँ हैं। पहले तो इतने बड़े सामासिक विग्रह की प्रकल्पना करके पुस्तकों का नाम रखना अस्वभाविक है। दूसरे इस रूपक में कही यह नहीं कहा गया है कि कुण्डल कर्ण के लिए मारमूत थे।

१. यथा पाशाङ्क १.३; चन्द्रलेखा १.७; १.५१; रण १.४; इम १.१४ करो १.१५

तीसरे कर्ण ने केवल कुण्डल ही नहीं दिये, अपितु कवच भी दिये थे ।^१ इस प्रसङ्ग में यह भी ज्ञेय है कि प्रधानता कवच की थी न कि कुण्डल की ।^२

कर्णभार मे भार के सुतंगत अर्थ का निर्धारण करने के लिए हम शब्द का भास के रूपकों मे अन्यत्र प्रयोगों का अभिप्राय गवेषणीय है ।^३ प्रतिमा नाटक में भरत राम से कहते हैं—प्रतिगूहतां राज्यभारः । इस प्रकरण मे भार का तात्पर्य उत्तरदायित्व है । प्रतिज्ञायौगन्धरायण में हंसक से यौगन्धरायण कहता है—महान् खलु भारः प्रद्यो-तस्य निस्तीर्णः ।^४ इस प्रकरण में भार का तात्पर्य है हाथ मे लिया हुआ काम । प्रतिज्ञा में यौगन्धरायण ने कहा है—

युद्धे समस्तमतिभारतया विप्रभम् ॥६-१॥

इस वाक्य में भी भारी काम के लिए भार का प्रयोग हुआ है ।

उपर्युक्त दोनों प्रकरणों के सामञ्जस्य मे कर्णभार में भार का अर्थ 'प्रदास्त कर्म' लेना समीचीन है । यह अर्थ मानियर विलियम्स के कौश में बताये हुए भार के अर्थ से मेल खाता है । इनके अनुसार भार है—Task imposed on any one. कर्णभार में कवचकुण्डल देने का काम इन्द्र ने कर्ण के ऊपर डाला था । इस अर्थ को स्वीकार कर लेने पर कवच-कुण्डल दे देने के पश्चात् कथा पूरी हो जाती है और कर्ण के द्वारा युद्ध में पराक्रम दिखाने की कोई आवश्यकता नहीं रह जाती ।

कथानक

महाभारत की युद्धभूमि मे कर्ण अपने सारथि द्रुपद को अपने दक्ष-विद्या सीखने की कहानी बताता है । अपने गुरु परशुराम के कहने पर कि मैं क्षत्रियों को नहीं सिखाना हूँ, मैंने कह दिया कि मैं क्षत्रिय नहीं हूँ । परशुराम से शिक्षा पाते समय एक दिन आचार्य मेरी गोद मे सिर रख कर सो गये । बन्धमुख नामक कीड़े ने मेरी जाँघ में काटा, पर मैंने उन्हें जगाया नहीं । मेरे रक्त से मीगने पर जब वे जगे तो उन्होंने मुझे पहचान लिया कि मैं क्षत्रिय ही हूँ और शाप दिया—

१. देवदूत कहता है—कवचकुण्डलग्रहणाञ्जनितपश्चात्तापेन इत्यादि ।

२. यह वातदेयं तथापि कवचं सह कुण्डलाभ्याम् से स्पष्ट है । सहयुक्तेऽप्रधाने । इस पाणिनि के सूत्र २-३-१६ से यह सुप्रमात है ।

३. भार का प्रयोग स्वप्नवासवदत्त में हुआ है—

स विप्रमो ह्यं भारः प्रसक्तस्तस्य तु थमः ॥१-१५॥

यही भी भार का अर्थ है हाथ में लिया हुआ उत्तरदायित्वपूर्ण काम ।

४. हाथ मे लिए हुए काम के अर्थ मे भार प्रयुक्त है इस वाक्य में—अधमवसितं भारस्य । स्वप्न० प्रथमादू मे ।

कालविकलान्यस्त्राणि ते सन्त्विति ॥ १-१०

फिर भी कर्ण निराश नहीं है। वह अपना रथ अर्जुन के पास ले जाने का आदेश देता है। उनके रथ पर बैठते ही किसी याचक ब्राह्मण की पुकार सुनाई पड़ती है। वह ब्राह्मण कर्ण को नमस्कार करने पर आशीर्वाद देता है—तुम यशस्वी बनी। ब्राह्मण कर्ण कवच-कुण्डल लेकर सन्तुष्ट होता है। शल्य और कर्ण उसे पहचान लेते हैं कि वह इन्द्र है।

देवदूत आकर कर्ण से कहते हैं कि इन्द्र ने आपके लिए बिमला नामक शक्ति किसी भी पाण्डव को मारने में समर्थ बनाने के लिए भेजी है। आरम्भ में कर्ण नहीं सेना चाहता, पर फिर कहने-सुनने पर ले लेता है।

कर्णभार की कथा का मूलाधार महाभारत है। महाभारत के अनेक स्थलों पर कर्ण की कथा के विविध अंग हैं।^१ कर्णपर्व के अनुसार युद्ध के लिये प्रस्थान करते समय उसने शल्य को बताया था कि परशुराम ने मुझे शाप दिया है कि तुम्हारे अस्त्र भावश्यकता पड़ने पर तुमको स्मरण नहीं आयेंगे, क्योंकि मुझसे झूठ बोलकर तुमने अस्त्रविद्या सीखी है।

महाभारत में कवच-कुण्डल देने की कथा बहुत पहले की है और उसका युद्ध-भूमि पर शल्य के साथ उपर्युक्त परशुराम-कथा-प्रकरण का कोई सम्बन्ध नहीं है। भास ने उपर्युक्त दोनों दृष्टियों को अधिक प्रभविष्णुता प्रदान करने के लिए एक साथ कर दिया है।

वनपर्व की कथा के अनुसार कर्ण ने द्रोण, कृपाचार्य तथा परशुराम से अस्त्र विद्या सीखी थी। वह प्रतिदिन दोपहर के समय जल में स्नान होकर सूर्य की स्तुति करता था और उस समय आये हुए याचक ब्राह्मणों को अमीष्ट वस्तु प्रदान कर देता था। एक दिन इन्द्र याचक ब्राह्मण बन कर आया। कर्ण उसे पूवती, ग्राम, गोकुल आदि देना चाहता था। इन्द्र ने इन्हें अस्वीकार किया और कवच-कुण्डल माँगा। कर्ण नहीं देना चाहता था। इतने में कर्ण ने उसे पहचान लिया और अन्त में कहा कि आप अपनी अमीश शक्ति से मेरे कवच-कुण्डल का विनिमय कर लें। इन्द्र अपनी शक्ति किसी एक वीर का वश करने के लिए कर्ण को दे देता है।

समीक्षा

भास स्वात इतिवृत्तों को तोड़-भरोड़ और जोड़ कर नाटकोचित वातावरण उपस्थित करने में निष्णात है। इन्द्र को कवच-कुण्डल देने की कथा को महाभारतीय युद्ध भूमि पर घटित बताना और शल्य को इस घटना का साक्षी और पात्र बना देना भास का अपनी कला में उच्चतम आत्मविश्वास प्रकट करता है।

१. कर्णपर्व अध्याय ४२; आदिप० ६७-१४३-१४७; ११०-२८-२९; शान्तिपर्व अध्याय ३
अनुशासनप० १३७ ६ वनपर्व ३१०-२१, ३८।

वास्तव में इस कथानक में कर्ण का अपनी भूतकालीन परशुराम-सम्बन्धी चरितगाथा सुनाना सर्वथा अनावश्यक है और नाटक की दृष्टि से इसका कोई साम्प्रतिक उपयोग भी नहीं है। ऐसा लगता है कि शाप का तत्त्व भास को रुचिकर प्रतीत होता था और इसे लाने मात्र के लिए परशुराम की कथा का सन्निधान किया गया है।

कवि भावी घटनाक्रम की सूचना पूर्वभूमिका द्वारा देता है। कर्ण कहता है कि मैं गौ, ब्राह्मण आदि की सेवा करने के लिए कुछ भी कर सकता हूँ। इस कथन के थोड़ी देर पश्चात् ही इन्द्र याचक ब्राह्मण बन कर आ ही जाता है।

भास युद्ध के प्रशंसक हैं। परवर्ती युग के विरले ही नाटककार युद्ध को लोकप्रिय बनाने के लिए तर्क उपस्थित करते हैं। भास का कहना है—

हतेऽपि सभते स्वर्गं जित्वा तु सभते यशः ।

उभे बहुमते लोके नास्ति निष्फलता रणे ॥ १-१२

हाथी के पर्यायवाची शब्दों का बहुल प्रयोग इस पशु के प्रति भास की श्रद्धा प्रकट करता है।^१

इस रूपक में छोटे-छोटे वाक्यों के सवाद विशेष प्रभावोत्पादक प्रतीत होते हैं। यथा—

शक्रः—गज इति । मुहूर्त्तमारोहामि । नेच्छामि कर्ण, नेच्छामि ।

कर्णः—किं नेच्छति भवान् । अन्यदपि धूयताम् । अपर्याप्तं कनकं ददामि ।

शक्रः—गृहीत्वा गच्छामि । नेच्छामि कर्ण । नेच्छामि ।

कर्णः—तेन हि जित्वा पृथिवीं ददामि ।

शक्रः—पृथिव्या किं करिष्यामि ।

ब्राह्मण-रूपधारी शक्र का प्राकृत बोलना समीचीन नहीं लगता ।

कर्णभार में सीस दी गई है—

शिक्षा क्षयं गच्छति कालपर्ययात् सुबद्धमूला निपतन्ति पादपाः ।

जलं जलस्थानगतं च शुष्यति हृन् च दत्तं च सर्वथ तिष्ठति ॥ १-२२

अर्पित यज्ञ और दान ही धर्म हैं।

कर्णभार का आरम्भ करुण रस से होता है। इसके उत्तर भाग में दानवीर का परिपाक है।

कर्णभार उत्तमूष्ठाङ्ग कोटि का रूपक है ।

दूतघटोत्कच

दूतघटोत्कच नामक एकाङ्की महाभारतीय बातावरण में निबद्ध है, यद्यपि इसका कथानक महाभारत में नहीं मिलता। महाभारत में शत्यपर्व में कृपाचार्य ने दुर्योधन के गमन प्रस्ताव रखा कि पाण्डवों से सन्धि कर लें। दुर्योधन ने उनका प्रस्ताव नहीं माना। कर्णपर्व में अश्वत्थामा ने दुर्योधन से कहा है कि युद्ध बन्द करके सन्धि करो अन्यथा सबका विनाश होगा। दुर्योधन विजय की आशा से उन्मत्त था। उसने उनकी बात टाल दी।

कथानक

भीष्म की अर्जुन ने धराशायी कर दिया—इस भ्रमण में भावेश में आये हुए कौरवों ने जिस दिन अभिमन्यु को मार डाला, उसी दिन की कथा है। गान्धारी और धृतराष्ट्र ने समझ लिया कि हमारे पुत्रों का अन्त होने ही वाला है। उस समय दुर्योधन शकुनि के रोकने पर भी उसके साथ धृतराष्ट्र का अभिवादन करने चल देता है। धृतराष्ट्र उन्हें आशीर्वाद नहीं देता है और बताता है कि तुम सी भाइयों की एक बहिन दुःशला अब तुम लोगों की कृपा से विधवा हो जायेगी। दुर्योधन के अपनी निर्भीकता प्रकट करने पर धृतराष्ट्र ने अर्जुन के द्वारा प्रदर्शित भावी अनिष्ट का संकेत करते हुए उसके पराक्रम की प्रशंसा की—

शकं पृच्छ पुरा निवातकवचप्राणोपहाराक्षितं

पृच्छास्त्रैः परितोषितं बहुविधं, कंरातरूप हरम् ।

पृच्छामि भुजगाहृति-प्रणयिनं यस्तर्पितः साण्डेव

विद्यारक्षितमद्य येन च जितस्त्वं पृच्छ चित्राङ्गदम् ॥१-२२

उसी अवसर पर दुर्योधन की अर्जुन की प्रतिज्ञा सुनाई जाती है कि अभिमन्यु को मारने वाले की तथा उसकी हत्या से प्रसन्न होने वाली की कल भूपति के पहले मेरे हाथों मृत्यु होगी, अन्यथा मैं स्वयं चितारोहण करूँगा।

इधर कृष्ण ने धृतराष्ट्र के पास घटोत्कच की अपना सन्देश देने के लिए भेजा। सन्देश है—

पितामह, एक पुत्रविनाशादर्जुनस्य तावदोद्दशी सत्ववस्था। का पुनर्भवतो भविष्यति। ततः क्षिप्रमिदानीमात्मवलावानं कुल्य। यथा ते पुत्रशोकसमुत्थितोऽग्निं दहेत्प्राणभयं हविरिति।

अर्थात् अपनी ओर से युद्ध बन्द कर दें।

१. यह श्लोक दूतवाक्य के प्रथमाङ्क के ३२, ३३ श्लोक से सारतः अभिन्न है। दोनों रूपकों में दुर्योधन की आँख खोलने के लिए उपर्युक्त चर्चा की गई है। प्रायः इन्हीं से सारतः अभिन्न है ऊर्ध्वग का १-१४।

घटोत्कच के द्वारा दिये हुए सन्देश का परिहास किया गया। कृष्ण को घराजा और घटोत्कच को राजस कहा गया। अन्त में घटोत्कच को बिना नन्देश दिये जाने के लिए कहा गया। तुम को मार नहीं डालते, क्योंकि तुम दूत हो।

घटोत्कच को रोष हो आया। उनमें कहा कि दूत समझ कर मेरे ऊपर दण्ड करने की भावश्यकता नहीं—

दण्डोऽथो मृष्टिमृद्यम्य तिष्ठत्येष घटोत्कचः ।

उत्तिष्ठतु पुमान् कश्चिद्गन्तुमिच्छेद्यमानयम् ॥१५०

अर्थात् जिसे मरना हो, मुझसे लड़ ले।

घटोत्कच को घृतराष्ट्र ने शान्त किया। उसके प्रति सन्देश मांगने पर दुर्योधन ने कहा—युद्ध-भूमि में सन्देश का उत्तर बाणों से देंगे।

एकाङ्की के अन्त में कृष्ण के सन्देश का अन्तिम भाग शिक्षा के रूप में है—

धर्म समाधर कुर्व स्वजनघ्यपेक्षां

यत्काङ्क्षितं मनसि सर्वमिहानुतिष्ठ ॥१५२

ऐसा लगता है कि घटोत्कच भास का प्रियपात्र है। अपने दो रूपकों में कवि ने घटोत्कच की महिमा द्विगुणित की है। वस्तुतः घटोत्कच-सम्बन्धी दोनों रूपकों का आधार महाभारत में नहीं है। दूतघटोत्कच के कथानक में स्पष्ट विरोध है। एक ओर तो इस रूपक के अनुसार धर्म की प्रतिज्ञा है कि बल सन्ध्या तक जयद्रथ को मार डालना है। फिर कौन कृष्ण का सन्देश उचित हो सकता है कि घृतराष्ट्र अपनी सेना को युद्ध-भूमि से भलग करके युद्ध समाप्त कर दें ?

घटोत्कच को इस रूपक में दूत का स्थान उसकी जिस योग्यता की दृष्टि में रखते हुए दिया गया है—यह कहना कठिन है। उसके दोष में अज्ञान की चरित्रावली प्रतिभासित है।

समीक्षा

दूतघटोत्कच में छोटे पात्रों के मुँह से बड़ी बातें सुनने को मिलती हैं, जो अनुचित है। यथा अट घृतराष्ट्र से कहता है—

कुर्येवं नरपतिं नित्यमुद्यतप्रासनम् ।

यः कश्चिदपरो ब्रूयात्तु जीवेत्स तत्क्षणम् ॥ १५२

अर्थात् तुम्हारे प्रतिरिक्त कोई और ऐसी बात अज्ञात दुर्योधन से कहता तो बह मार डाला गया होता।

कुछ कल्पनायें सुप्रसिद्ध पायाम की हैं। यथा भूवम्प के शाय उत्तराश्व का वर्णन है—

मुव्यवतं निहतं दृष्ट्वा पौत्रमायस्तचेतसः ।

उत्कारूपाः पतन्त्येते महेन्द्रस्याभुविन्दवः ॥ १२६

कवि ने भावी घटनाओं के क्रम की पूर्ण सूचना क्षीण स्वर में दी है। जब दुःखिता सुनती है कि उत्तरा विधवा हो गई तो वह कहती है—

जेण दाणिं बहूए उत्तराए वेधव्वं दाइद, तेण अत्तणो जुवदिजणस्स वेधव्वमादिट्ठम् ।

अर्थात् जिसने उत्तरा को विधवा बनाया, उसने अपनी ही पत्नियों को विधवा बनाने का समारम्भ किया है। वह विचारी क्या जानती थी कि उसका यह वक्तव्य उसी पर घटित हो रहा है।

इस रूपक में समुदाचार-निदर्शन है। घटोत्कच घृतराष्ट्र से कहता है कि आपके लिए कृष्ण का कुछ सन्देश है। घृतराष्ट्र तत्काल आसन से उठ कर खड़े हो जाते हैं कि भगवान् कृष्ण ने क्या आज्ञा दी है। इस प्रकरण से व्यञ्जना है कि बड़ों का सन्देश बैठे-बैठे नहीं सुनना चाहिए, खड़े हो कर सुनना चाहिए। यही समुदाचार घटोत्कच की अभिवादन-विधि में भी है। वह अपने गुरुओं का अभिवादन पहले कह कर अपना नाम लेता है।

अशुभ बातों को व्यंग्य शब्दावली में प्रकट करने की रीति इस रूपक में अपनाई गई है। अभिमन्यु की मृत्यु का समाचार इन शब्दों में दिया गया है—

खे शक्तस्य पितामहस्य सहस्रैर्बोस्तङ्गमारोपितः । १३

व्यंग्य पूर्ण घृतराष्ट्र का यह वक्तव्य है कि हम गङ्गा के तट पर बसे।

प्रस्तुत रूपक वीररस-प्रधान है। आरम्भ में अभिमन्यु का मृत्यु-प्रकरण करुण-रसात्मक है। दूतघटोत्कच साधारणतः व्यायोग कोटि का रूपक माना गया है। इसमें कुछ लक्षण उत्सृष्टिकाङ्क्ष के हैं।

कवि का प्रिय पशु हाथी शब्द अपने विविध पर्यायों में अनेकश प्रयुक्त है।

१. भास की कला में यह प्रयोग अदृष्टावृत्ति है, जिसमें भावी अपनी विधमता के चोखे दाँतो से थका डालने के लिए चञ्चल प्रतीत होती है।

२. बड़ों के सन्देश आसन छोड़कर खड़े होकर सुनने का अनेकश वर्णन भास ने अपने रूपकों में किया है। आगे चलकर कुन्दमाला में भी यह समुदाचार प्रतिष्ठित है। इस प्रकार शिष्टाचार के प्रकरणों में प्रत्यक्षतः कवि शिक्षक के रूप में है। यदि वह सीधे कह देता कि घृतराष्ट्र ने कृष्ण का सन्देश सुन लिया या अपने बड़ों का नाम पहले लेकर घटोत्कच ने अभिवादन किया तो शिष्टाचार की सीख व्यंग्य ही रह जाती। कवि इसे अभिधा से स्पष्ट करके प्रमविष्णु बनाता है।

३. वारण १-३; गज १-३०; गजेन्द्र १-३३।

ऊरुभङ्ग

महाभारतीय युद्ध के प्रायः अन्तिम समय में दुर्योधन धकेला कौरव बौर बचा था । इधर पाण्डवों को विजयश्री प्रायः प्राप्त हो चुकी थी । इस समय धिपे हुए दुर्योधन को दूढ़ेकर उससे लड़ कर उसको समाप्त करने के उद्देश्य से भीम सन्नद्ध है ।

कथानक

दुर्योधन घोर भीम एक दूमरे से बड़ कर गदायुद्ध में निपुण है । वे द्वन्द्वयुद्ध कर रहे हैं । युद्ध में भीम चोट खाकर गिर पड़ता है । कृष्ण अपनी जाँघ पर घपघपा कर बुद्ध संवेत करते हैं । भीम पुनः उठता है और दुर्योधन की जाँघ पर गदा से प्रहार करता है—

त्यक्त्वा धर्मपुणां बिहाय समयं कृष्णस्य संज्ञाममं ।

गान्धारी तनयस्य पाण्डुतनयेनोर्ध्वोविमुक्ता गदा ॥ १.२४

दुर्योधन की जाँघ टूट गई ।

बलदेव इस युद्ध को धन्याय पूर्ण मानते हैं । वे कहते हैं—

रणशिरसि गदांतां तेन दुर्योधनोर्ध्वः ।

कुलविनयसमृद्ध्या पातितः पातयित्वा ॥ १.२७

वे स्वयं भीम को मारने के लिए उठावले हैं । दुर्योधन अपने शरीर को पसीटते हुए बलराम के पास भा जाता है । वह बलराम से सप्रणाम निवेदन करता है कि आप लड़ें नहीं । पाण्डवों को जीवित रहने दें । क्यों ?

जीवन्तु ते कुरकुत्सस्य निवापमेधाः ।

पर बलदेव कहते हैं कि मरो मत, दुर्योधन । मैं सभी पाण्डवों को मार कर तुम्हारे मधीन करता हूँ । दुर्योधन उन्हें फिर रोकता है—

प्रतिज्ञावसिते भीमे गते भ्रातृशते दिवम् ।

मयि चैवं गते राम विग्रहः किं करिष्यति ॥ १.३३

बलराम कहते हैं कि तुम्हें धन से पराजित किया गया है । दुर्योधन धानन्दित होकर कहता है—

यद्येवं समर्वपि मां दलजितं भो राम नाहं जितः ॥ १.३४

इसके पश्चात् धृतराष्ट्र, गान्धारी, दुर्योधन की दो पत्नियाँ और उसका पुत्र दुर्जय दुर्योधन के समीप आते हैं । धृतराष्ट्र बिताव कर रहा है । गान्धारी के वयनानुसार दुर्योधन की पत्नियाँ उसे दूढ़ने जाती हैं । धृतराष्ट्र दुर्जय की भेजता है कि दुर्योधन को दूढ़ निकालो । दुर्योधन यह सब देख रहा है, किन्तु उन तक पहुँच नहीं सकता ।

उनकी बातें सुनता है, किन्तु प्रत्युत्तर देने में असमर्थ है। दुर्जय उन्हें ढूँढ़ निकालता है। वह भका है और कहता है—

अहपि ए दे अञ्जो उवविसामि ।

अर्थात् मैं तुम्हारी गोद में बैठूँगा। दुर्योधन उसे रोकता है और मन में सोचता है—

हृदयप्रोत्तिजननी यो मे नञोत्सवः स्वयम् ।

सोऽयं कालविपर्यामाञ्चन्द्रो बह्निस्त्वमागतः ॥ १४३

दुर्जय के पूछने पर वह कहता है कि मैं अपने माइयों का अनुसरण करूँगा। दुर्जय कहता है—मुझे भी बड़ी से बली।

इस बीच सभी कुटुम्बी वहाँ पहुँच जाते हैं। धृतराष्ट्र शोकवश गिर पड़ते हैं। दुर्योधन माता से कहता है—

नमस्कृत्य वदामि त्वां यदि पुण्यं मया कृतम् ।

अन्यस्यामपि जात्यां मे त्वमेव जननी भव ॥ १५०

अन्य जनों की भी वह अन्तिम सन्देश देता है। वह कौटुम्बिक विग्रह को भूल गया है और अपने पुत्र को सीख देता है—

‘अहमिष पाण्डवाः शुभ्रययितव्याः’

स्पृष्ट्वा चैवं युधिष्ठिरस्म विपुलं क्षीमापसव्यं भुजं ।

देयं पाण्डुमुत्तस्त्वया मम सम नाम्नावसाने जलं ॥ १५३

अर्थात् पाण्डवों के साथ तुम भी मेरे लिए तर्पण करना। बलदेव अब तक सब कुछ देख-सुन रहे थे। उनका युद्धोत्साह शिथिल पड़ चुका था। वे कहते हैं—

अहो वीरं पश्चात्तापः संवृतः ।

इस अवसर पर बलदेव युद्धोत्साही अश्वत्थामा को घाले हुए देखते हैं। उसके पूछने पर दुर्योधन कहता है—

गुरुपुत्र, कलमपरितोषस्य

अश्वत्थामा कहता है कि मैं कृष्णादि सब को मार डालूँगा। दुर्योधन कहता है—

अनुभूञ्चतु भवान्

दुर्योधन को अपने सभी पापों की एकपदे स्मृति हो आती है। वह कहता है—द्रोपदी का केश-वर्णन, अमिमन्थु का वध, धूत में पाण्डवों को छल से जीतना, पाण्डवों का वनवास करना—ये सभी मैंने किये।

अश्वत्थामा कहते हैं कि मैं रात्रि में पाण्डवों को मार डालूँगा। बलदेव उसका समर्थन करते हैं। अश्वत्थामा दुर्जय की बाणीमात्र से अमिषेक के बिना ही राजा घोषित

करते हैं। दुर्योधन इस प्रकरण से प्रसन्न हो जाता है। फिर वह मर जाता है। धृतराष्ट्र तपोवन जाते हैं। अश्वत्थामा अपनी योजना कार्यान्वित करने चल देते हैं। बलदेव भरत वाक्य बोलते हैं—

गां पातु नो नरपतिः

दुर्योधन और भीम का गदायुद्ध महाभारत के रात्र्युद्ध में वर्णित है, जिसमें दुर्योधन का ऊहभंग होता है और वह घराशाही हो जाता है। अन्यायपूर्वक उसके भारे जाने से बलराम क्रोध करके भीम को हल से मारने के लिए दौड़ते हैं।^१ कृष्ण के समझाने पर भी उन्होंने दुर्योधन की हत्या को अन्यायपूर्ण बताया। कृष्ण ने भी दुर्योधन की दुष्प्रवृत्तियों की निन्दा की। दुर्योधन ने कृष्ण का प्रतिवाद किया, और छोटी खरी मुनाई। कृष्ण ने उत्तर दिया। कृष्णादि के चले जाने के पश्चात् दुर्योधन ने समीपस्थ संजय से और अन्य दूतों से अपने सम्बन्धियों के लिए सन्देश भेजा कि मेरा जीवन सफल और ऐश्वर्यशाली रहा है और मैं वीरपति प्राप्त कर रहा हूँ। दुर्योधन का सन्देश अश्वत्थामा को भी मिला। अश्वत्थामा ने सारी स्थिति का उसके समक्ष पर्यालोचन किया तो दुर्योधन रो पड़ा। अश्वत्थामा ने कहा कि मैं प्रतिज्ञा करता हूँ कि सभी पाञ्चालों को मार डालूंगा। दुर्योधन की आज्ञा से अश्वत्थामा का सेनापति-पद पर अभिषेक हुआ।

इस रूपक में नाट्यशास्त्रीय विधान की अनुकूलता के लिए महाभारतीय कथा का संक्षिप्तीकरण और अनेक महाभारतीय पात्रों का अनुत्लेख प्रमुख विशेषता है। महाभारत में कृष्ण के बताने पर अर्जुन के संकेतानुसार भीम जाँघ पर प्रहार करते हैं ऊहभंग में अर्जुन को इस प्रसंग में नहीं लाया गया है। स्वयं कृष्ण ही दुर्योधन को संकेत से बताते हैं कि जाँघ पर प्रहार करो। रूपक में कृष्ण रस की सम्मूर्ति के लिए धृतराष्ट्र, गान्धारी, दुर्योधन की पत्नियों और उसके पुत्र को दूरी जाँघ वाले दुर्योधन के पास लाकर पश्चात्ताप और नन्दन का बातावरण उपस्थित किया गया है।

१. पुसालकर ने लिखा है—Balarāma was not present at the club fight according to the epic. Bhasa a Study p.203. यह वस्तुस्थिति संधेया निराधार है। महाभारत के नीचे लिखे श्लोक प्रमाण हैं—

ततोऽश्वीद् धर्मसुतो रोहिणेयमरिन्दमम् ।

इदं भ्रात्रोर्महायुद्धं पश्य रामेति भारत ॥ रात्र्य ५० ३४-१६

स दीप्तिगामिना तेन रथेन यदुपगवः ।

दिदृक्षुरभिसम्प्राप्तः शिष्यमुद्धमुपस्थितम् ॥ रात्र्य ५० १४-११

शिरस्यभिहतं दृष्ट्वा भीमसेनेन ते सुतम् ।

रामः प्रहरतां धेष्टश्चक्रोष बसवद्बली ॥ रात्र्य ५० १०-१

ऊरुमंग का भीम उतना नृशंस नहीं है, जितना महाभारत में दिखाया गया है। इसमें भीम और दुर्योधन दोनों को महाभारत की अपेक्षा अधिक प्रबुद्ध दिखाया गया है। महाभारत का दुर्योधन अन्त में पाण्डवों से बदला लेने कि लिए उत्सुक है। रूपक के अनुसार अपनी मृत्यु को आसन्न देखकर उसे ज्ञान हो आया है कि पाण्डवों से वैर की इतिथी करने में ही कल्याण है। वह अपने पुत्र दुर्जय को पाण्डवों से मेल करने की सीख देना है। केवल रूपक के अन्त में अश्वत्थामा के प्रोतेजित होने पर दुर्योधन को आशा बैठती है कि वह दुर्जय को विजयधी दिलायेगा। दुर्जय का अभिप्रेत भास की निजी योजना है।

समीक्षा

भास को युद्ध तो प्रिय नहीं था, किन्तु युद्ध का वर्णन उन्हें अतिशय प्रिय था। सम्भवतः यही कारण है कि वे नाट्यसास्त्रीय नियमों के विरुद्ध भी रमच पर युद्ध करा देते हैं। युद्ध के वर्णन में भास का साधन अनुपम है। उनका युद्ध अग्नि की भाँति ही सर्वपासी है। युद्ध वह विनाश उत्पन्न कर देता है कि उसकी चर्चा करने वाला तक कोई नहीं बच रहता।

एतद्वन्न हृतगजाश्चनरेन्द्रयोधं
संकीर्णलेखमिव चित्रपटं प्रविद्धम् ।
मुद्धे ध्रुकोदरमुयोधनयोः प्रवृत्ते
योषा नरेन्द्रनिघनेकगृहं प्रविष्टा ॥ १.३

भास की दृष्टि में युद्ध यज्ञ है—

करिवरकरूपो बाणविण्यस्तदभां हृतगजघनोच्चो वैरवह्निप्रदीप्तः ।
ध्वजविततचितानः सिंहनादोच्चमन्त्रः पतितपशुमनुष्यः संस्थितो युद्धयज्ञः ॥

कवि का रूपकामिनिवेश प्रायः प्रकट हुआ है। यज्ञ को भास ने विविध रूपों में देखा है—

वैरस्यायतनं बलस्य निरुधं मानप्रतिष्ठागृहं
मुद्धेष्पसरसां स्वयंवरसभां शौर्यप्रतिष्ठां नृणाम् ।
राजा पश्चिमकालवीरशयनं प्राणान्निहोमन्तुं
सम्प्राप्ता रणसंज्ञमाश्रमपदं राजा नभः संक्रमम् ॥ १.४

१. भास ने अपनी प्रारम्भिक कृतियों में दुर्योधन के स्वभाव को कर्कश चित्रित किया है। दूतवाक्य और दूतघटोत्कच में यह प्रवृत्ति मिलती है। इनके पश्चात् ऊरुमंग और पंचरात्र में दुर्योधन के चरित्र के स्वेतीकरण का प्रयास प्रत्यक्ष है।

ऊरुभङ्ग के अधिकांश में कारुण्य प्रवाहित है। हार्दिक पीडा का इतना मामिक चित्रण संस्कृत-साहित्य में विरल है। दुर्योधन अपने पुत्र दुर्जय को गोद में बिठाने में असमर्थ होने पर कहता है—

हृदयप्रोतिजननो यो मे नेत्रोत्सवः स्वयम् ।

सोऽय कालविपर्ययाच्चन्द्रो वह्नित्वमागतः ॥ १.४३

पूतराष्ट्र भी अपने पुत्र की दुर्गति देखकर रो पड़ता है—

यः काञ्चनस्तम्भसमप्रमाणो

सोके किर्त्तको वसुधाधिपेन्द्रः ।

कृतः समे भूमिगतस्तपस्वी

द्वारेन्द्रकीलार्धसमप्रमाणः ॥ १.४५

यही भावधारा राजतरङ्गिणी में कहूण ने भावोपान्त प्रवाहित की है।^१ ऐसा लगता है कि भास ही भागे चल कर कहूण हुआ। भास का अश्वत्थामा कहता है—

उद्यत्प्राञ्जलयो रथद्विपगताश्चापद्वितीयः करं—

यस्यैकादशवाहिनीनृपतयस्तिष्ठन्ति वाक्योन्मुखाः ।

भीष्मो रामशरावलीढकवक्षस्तातश्च योद्धा रणे

ध्यवतं निर्जित एव सोऽप्यतिरयः कालेन दुर्योधनः ॥ १.५८

काल की ऐसी ही महिमा राजतरंगिणी में है।

कालेन याति क्रिमिता महेन्द्रो महेन्द्रभावं त्रिमिरभ्युपति ॥ राजत० ७ १३१६

वात्सल्य को ऊरुभङ्ग में निर्दोशत करना भास की निजी मूख है। इसमें गान्धारी का अपने पुत्र दुर्योधन के प्रति और दुर्योधन का अपने पुत्र दुर्जय के प्रति जो वात्सल्य है, वह कौटुम्बिक सदृश्टि का पर्यादर्श है।

वात्सल्य के प्रतिरिक्त करुण और धीर रस की निरंतरिणी इन रूपक में सुध्वन है। दुर्योधन का अपने सम्बन्धियों से मिलना और दुर्योधन और भीम का युद्ध—जमराः इन रसों के उत्स हैं।

ऊरुभङ्ग में यथापूर्वं हाथी या उसके पर्यायवाची शब्दों की प्रचुरता है।^१

शिल्प भास को प्रिय है। ऊरुभङ्ग में दो स्थानों पर चित्र को वर्चा है। यथा

संकीर्णलेट्यमिव चित्रपटं प्रविद्धम् । १.३

संकीर्णलेट्यमिव चित्रपटं लिखामि ॥ १.६०

१. राजतरंगिणी ४.५४५; ५.७; ७.१४५५ ।

२. द्विप १.२ में, नाम १.५ में; कर्त्तार १.६ में, गज १.८ में ।

ऊरुमङ्ग व्यायोग कोटि का रूपक है ! इसका नेता भीम है ।

मध्यम-व्यायोग

मध्यम-व्यायोग में मध्यम की कथा है ।^१ घटोत्कच यात्रा करने वाले किसी ब्राह्मण-परिवार को पकड़ लेता है । उनके पूछने पर घटोत्कच कहता है कि मेरी माता ने उपवाम का पारण करने के लिए इस वन से किसी मनुष्य को पकड़ कर लाने के लिए कहा है । माता, पिता और तीन पुत्रों में से वह किसी एक पुत्र के मिल जाने पर शेष सबको छोड़ने के लिए कहता है । पिता कहता है कि पुत्र को देकर मुझे शान्ति न रहेगी । घटोत्कच कहता है—तो सबका अन्त होगा । ब्राह्मण ने कहा—तो मुझे ही ले चलो । ब्राह्मणी ने कहा—यह कैसे ? पति और पुत्रों के लिए अपना शरीर मैं दूँगी । घटोत्कच ने कहा—मेरी माता को स्त्री नहीं चाहिए । ब्राह्मण ने कहा—तो मुझे ले चलो । घटोत्कच ने कहा—बूढ़ा भी नहीं चाहिए । तब तीनों पुत्रों ने जमजम अपने को घटोत्कच के साथ जाने के लिए कहा । ब्राह्मण ने कहा—जैसे पुत्र को मैं नहीं छोड़ सकता । ब्राह्मणी ने कहा—मैं छोटे पुत्र को नहीं छोड़ सकती । मझले ने कहा—माता-पिता का दुलारा नहीं हूँ । किसका प्यारा हूँ ? घटोत्कच ने कहा—मेरे साथ चलो । मझला घटोत्कच से छुट्टी लेकर दूरस्थ जलाशय में पानी पीने चला जाता है । उसके देर करने पर घटोत्कच उसे तीव्र स्वर से बुलाना है—ओ मध्यम, शीघ्र आओ । उसी समय पाण्डवों में मध्यम भीम आ गये । घटोत्कच ने उसे देखकर कहा कि मैं मध्यम को बुला रहा हूँ । भीम ने कहा—मैं मध्यम ही तो हूँ—

मध्यमोऽहमवध्यानामुत्तिष्ठतानां च मध्यमः ।

मध्यमोऽहं शितौ भद्र भ्रातृणामपि मध्यमः ॥ १-२८

मध्यमः पञ्चभृतानां पारिवशानां च मध्यमः ।

भवे च मध्यमो लोके सर्वकार्येषु मध्यमः ॥ १-२९

इसी बीच ब्राह्मण पुन मध्यम आ पहुँचना है । उसे घटोत्कच ले जाना चाहता है । ब्राह्मण भीम को पहचान गया है । वह उससे कहता है—मेरे पुत्र को बचाओ । वह भीम को अपना परिचय देकर कहता है कि यह राक्षस हम सब को मार डालने के लिए उतारू है । भीम उसे फटकारते हैं और कहते हैं—अवध्य ब्राह्मण को छोड़ो । घटोत्कच कहता है—नहीं छोड़ता । यदि मेरा बाप भी कहे तो नहीं छोड़ता । इसे माँ की आज्ञा से पकड़ा है । भीम ने कहा—तुम्हारी माँ कौन है ? घटोत्कच ने बताया—हिडिम्बा, भीमपत्नी । भीम ने कहा कि ब्राह्मण पुत्र को छोड़ो । मैं ही तुम्हारे साथ चलता

१. मध्यम इसमें दो हैं (१) भीम जो पाण्डु के तीन पुत्रों में मध्यम या और (२) केशव दास नामक ब्राह्मण का मझला पुत्र । वास्तव में मध्यम पाण्डव भर्जुन का नाम था । पाँच भाइयों में वह तीसरा था । भीम के लिए मध्यम नाम बहुत समीचीन नहीं है ।

घटोत्कचः—चिरायते खलु ब्राह्मणवटुः । अतिश्रामति मातुराहारकालः । किं नृ खलु करिष्ये । भवतु दृष्टम् । भो ब्राह्मण, ब्राह्मणतां तव पुत्रः ।

वृद्धः—धाः अतिराक्षसं खलु ते वचनम् ।

घटोत्कचः—कथं हृष्यति । मर्षयतु भवान् मर्षयतु । अयं मे प्रकृतिदोषः अयं किनामा तव पुत्रः ।

वृद्धः—एतदपि न दाक्यं श्रोतुम् ।

घटोत्कच—युक्तम् । भोः ब्राह्मणकुमार ! किनामा ते आता ।

प्रथमः—तपस्वी मध्यमः ।

घटोत्कचः—मध्यम इति सदुक्तमस्य । ग्रहेवाह्वयामि । भो मध्यम, मध्यम, तीव्रमाणश्च ।

(ततः प्रविशति भीमसेनः)

भीमः—कस्यायं स्वरः ।

भास की कल्पना-परिधि की विशालता उसके मध्यम के व्यङ्ग्यार्थ से प्रस्फुटित होती है। यथा—

मध्यमोऽहमवध्यानामुत्तिक्तानां च मध्यमः ।

मध्यमोऽहं जितौ भद्र भ्रातृणामपि मध्यमः ॥ १.२८

मध्यमः पंचभूतानां पायिबानां च मध्यमः ।

भवे च मध्यमो लोके सर्वकार्येषु मध्यमः ॥ १.२९

मध्यमस्त्विति सम्प्रोक्ते नूनं पाण्डवमध्यमः ॥ १.३०

भास के उपमान प्रत्यक्ष जगत् के हैं, जो सर्वसाधारण को सुविदित हैं। ऐसे उपमानों में प्राकृतिक तत्त्व—वृक्ष, लता, पशु, पक्षी आदि की अधिकता है। यथा—

व्याघ्रानुसारवकिशो वृषभः सधेनुः ।

सन्त्रस्तवत्सक इवाकुलतामुपेति ॥ १.३

सिंहास्यः सिंहबन्धू मधुनिभनयनः स्निग्धगम्भीरकण्ठी

बभ्रुभ्रूः श्येननासो द्विरदपतिहनुर्दोस्तविश्लिष्टकेशः ।

व्यूढोरा वज्रमध्यो गजवृषभगतिलम्बपीनांस-जगृः

सुम्यक्तं राक्षसीजो विपुलबलयुतो लोकवीरस्य पुत्रः ॥ १.२६

सिंहाकृतिः कनकतालसमानबाहु—

मंघ्ये सन्तुर्गण्डपक्षविलिप्तपक्षः ।

१. हिमिन्मा धीर घटोत्कच का संवाद इससे भी लघुतर वाक्यों का है ।

विष्णुर्भवेद्विकसिताम्बुजपत्रनेत्रो

नेत्रे ममाहरति बन्धुरितागतोऽयम् ॥ १.२७

मध्यमव्यायोग का प्रधान रस वीर है, किन्तु आरम्भ में ब्राह्मण-परिवार को कारुणिक दशा करण-रस का निस्पन्द है। भयानक, रोद्र, अद्भुत आदि अन्य रस स्थान-स्थान पर निष्पन्न हैं।

मध्यमव्यायोग में समुदाचार का उच्चादर्श मिलता है। भीम अपनी राक्षसी पत्नी हिडिम्बा के विषय में कहते हैं—

जात्या राक्षसी न समुदाचारेण

भीम को कवि ने समुदाचार का आदर्श बना दिया है। वह ब्राह्मण परिवार में निवेदन करता है कि हमारा आश्रय निकट है। वहाँ विधाम करके घागे की यात्रा कीजिये। जब ब्राह्मण जाने लगता है तो वे उससे कहते हैं—

गच्छतु भवान् सकुटुम्बः पुनर्दर्शनाय ।

हिडिम्बा और घटोत्कच भीम के साथ ब्राह्मण को आश्रमपद-द्वार तक छोड़ने के लिए जाते हैं।

कौटुम्बिक संनिष्ठता का आदर्श भी इसमें सुप्रतिष्ठित है। ब्राह्मण का पूरा परिवार एक दूसरे से बढकर स्यागी है। उनमें से प्रत्येक पूरे परिवार की रक्षा के लिए अपना बलिदान करने के लिए समुत्सुक है।

सामाजिक संनिष्ठता का आदर्श 'पूज्यतमाः सन् ब्राह्मणाः' भीम के इस वाक्य में है।

मध्यम-व्यायोग में कथानक के निर्माण में कवि ने अपनी अभिनव कला का सौष्ठव प्रदर्शित किया है, जिसके द्वारा वे दो घनिष्ठ पात्रों को इस प्रकार भिड़ा देते हैं कि उनमें से कोई एक दूसरे को नहीं जानता और दूसरा जानता है कि मैं किससे भिड़ रहा हूँ।' ऐसी परिस्थिति में कवि ने पहचानने वाले से जब कभी ऊटपटांग बातें बहलवाता है तो हास्य की निष्पत्ति होती है। यथा—भीम कहता है कि घटोत्कच, जिस भीम का नाम से रहे हो, वह कौन है? तुम्हारा पिता शिव, कृष्ण, इन्द्र और यम में से किसके समान है? घटोत्कच उत्तर देता है—सब के समान है। भीम बहता है—क्यों मूठ

१. इस प्रकार का प्रसङ्ग (१) पचरात्र में है, जिसमें अभिमन्यु, भीम और अर्जुन को नहीं जानता, किन्तु भीम और अर्जुन उसे पहचानते हैं। (२) नर्णमार में वणें इन्द्र को नहीं पहचानता, किन्तु इन्द्र कर्ण को पहचानता है। (३) स्वप्नवामदत्त में पद्मावती सब को पहचानती है, किन्तु उसे कोई नहीं पहचानता। अन्य रूपकों में भी यह प्रवृत्ति है।

बोल रहे हो ? घटोत्कच उत्तर देता है—क्या तुम मुझे मिथ्यावादी बना रहे हो ? मेरे गुरु की निन्दा कर रहे हो ? अच्छा, पेड़ उखाड़कर तुम्हें मार डालता हूँ ।^१

कवि के प्रिय शब्द हाथी, चन्द्रमा आदि के पर्यायवाची इस रूपक में भी पुनः पुनः आये हैं ।^२ प्रतिमाकृति शब्दों का प्रयोग करके इस रूपक में भी कवि ने अपनी शिल्पप्रियता व्यक्त की है ।^३

नाट्यशास्त्र के अनुसार रङ्गमञ्च पर युद्ध नहीं होना चाहिए । इस रूपक में भीम और घटोत्कच का मल्ल युद्ध रंगमंच पर होता है । ऊरुमग का युद्ध-प्रकरण भी नाट्यशास्त्र की दृष्टि से समीचीन नहीं है ।

पञ्चरात्र

पञ्चरात्र की कथा महाभारत के वातावरण में विरचित है यद्यपि वह पूर्णतया कवि-कल्पित है ।

कथानक

दुर्योधन ने यज्ञ किया । द्रोण, भीम, आदि उसकी धार्मिकता से प्रसन्न हैं । दुर्योधन श्रेष्ठ जनों को प्रणाम कर रहा है । उसे बधाई देने वालों में अभिमन्यु भी है । सभी छोटे-मोटे राजा बधाई देते हैं, किन्तु बिराट नहीं उपस्थित हुए । दुर्योधन द्रोण को दक्षिणा देना चाहता है । वे दक्षिणा नहीं चाहते । दुर्योधन सर्वस्व भी उन्हें देने के लिए तत्पर है । द्रोण की भाँखें भाँसू से भर जाती हैं । वे अन्त में माँगते हैं पाण्डवों के लिए भाषा राज्य—

येयां गतिः क्वापि निराश्रयाणां

सवत्सरं द्वादशभिर्न वृष्टा ।

त्वं पाण्डवानां कुरु संविभाग-

मेया च भित्ता मम दक्षिणा च ॥ १-३३

भीष्म ने इसका समर्पण किया । शकुनि ने बारबार विरोध किया । कर्ण ने द्रोण का समर्पण किया और कहा कि सान्त्व भाव से उससे अपना अभीष्ट पूरा करावें, श्रेष्ठ से नहीं । दुर्योधन द्रोण की शान्त वाणी से प्रभावित है, किन्तु शकुनि और कर्ण का समर्पण चाहता है । कर्ण राज्य देने के पक्ष में है । शकुनि ने कहा कि प्रायः द्रोण

१. इसी प्रकार के सन्दर्भों के आधार पर कविवर कालिदास ने कुमारसम्भव के पञ्चम-सर्ग में शिव और पार्वती का मनोरम संवाद उपस्थित किया है, जिसमें परिहास का भाव प्रधान है ।

२. कर्त्तव्य १-६; द्विरद १-२६, गज १-२४, २६; कुंजर १-४४, ४६ इन्दु १-५, ३८ चन्द्र १-३३

३. प्रतिमाकृति १-४

से कहें कि पाँच रात (पंचरात्र) में पाण्डवों को ढूँढ़ निकालिए तो उन्हें भाषा राज्य दे दिया जाय । दुर्योधन ने यह सुझाव मान लिया । द्रोण ने भीष्म के कहने पर पाँच रात्रि में पाण्डवों को ढूँढ़ निकालने का प्रस्ताव मान लिया ।

उसी समय महाराज विराट का दूत भाषा । उसने संवाद दिया कि उनके सम्बन्धी कीचकों का वध किसी ने कर दिया है । इसी शोक में वे नहीं भाये । भीष्म ने कहा कि विराट शत्रुता रखने के कारण नहीं भाया है । उसकी मायों का अपहरण कर लिया जाय । दुर्योधन इसके लिए समुद्यत हो जाता है ।

विराट के गोचारक देखते हैं कि हमारे घोष को गोहर्ता घेर रहे हैं । वे बाण-प्रहार करने लगे । विराट को इसका सन्देश मिला । गोरक्षा का सनातन आह्वान महाराज विराट के शब्दों में है—

रणशिरसि गवार्थे नास्ति भोघः प्रयत्नो

निघनमपि यशः स्यान्मोक्षयित्वा तु घर्मः ॥२५॥

माय के लिए युद्ध करना कभी व्यर्थ नहीं जाता । मरने पर स्वर्ग और उनको छुड़ा लेने पर धर्म होता है ।

राजा को ज्ञात होता है कि उनके रथ पर उत्तर बृहन्नला को सारथि लेकर युद्ध करने चला गया है । राजा को इसी समय समाचार मिलता है कि कुमार का रथ श्मशान की ओर भाग गया है, किन्तु वह पुन युद्ध-भूमि में आ गया है और शत्रु सत-विक्षत हो गये हैं । शत्रुपक्ष से केवल अभिमन्यु निर्भय होकर लड़ रहा है । अन्त में विराट को अपनी विजय का समाचार मिलता है ।

उत्तरा ने बृहन्नला को युद्ध-सम्बन्धी पराक्रम से पुष्पावित होकर प्रेमोपहार रूप में भलकार दिये । राजा ने उसे युद्धवृत्त का वर्णन करने के लिए बुलाया । इसी बीच राजा को समाचार मिला कि अभिमन्यु पकड़ लिया गया है । उसे बाहों से पकड़कर उतार लिया उस वीर ने, जो रसोईघर में निपुण है । बृहन्नला राजा के पास उसे लाने के लिए जाती है । मार्ग में भीम धर्मज (दोनों प्रच्छन्न वेष में) और अभिमन्यु मिलते हैं । धर्मज के कहने से भीम अभिमन्यु को संलाप में व्यापृत करता है । बृहन्नला (धर्मज) के पूछने पर कि इतने वीर हो तो पकड़े क्यों गये, अभिमन्यु ने उत्तर दिया—

अशस्त्रो मामभिगतस्ततोऽस्मि ग्रहणं गतः ।

न्यस्तशस्त्रं हि को हन्यादधुनं पितरं स्मरन् ॥ १.५२

उसी समय उत्तर भाषा और उसने कहा कि यह बृहन्नला धर्मज है । तब तो सभी पाण्डव पहचाने गये ।

महाराज ने अपनी कन्या उत्तरा (कौबहन्ला) (भर्जुन) के लिए दे दिया, जिसे भर्जुन के कथनानुसार घोरिष्ठ की दृष्टि से अर्धिमन्यु की पत्नीरूप में स्वीकार किया गया।

इधर हारे हुए कौरव पक्ष में जवाही है कि भूमिमन्यु को कौन पकड़ ले गया। सूत ने कहा कि भेरे रथ चलाते समय घोड़ों से क्षिप्रतर गति से दौड़ने वाले किसी पुरुष ने रथ को पकड़ कर रोक लिया। उसके पास कोई आयुध भी नहीं था। भीष्म ने कहा कि सब तो वह भीम होगा। द्रोण ने इसका समर्थन किया। वीरो में यह भी बर्बा चली कि उत्तर के रथ से भर्जुन बाण-सन्धान कर रहा था। उसी समय यह समाचार मिला कि दुर्योधन के रथ की ध्वजा पर जिस तौर से प्रहार किया गया था, उस पर भर्जुन का नाम था। फिर भी दुर्योधन और शकुनि क्यों मानने लगे? अन्त में युधिष्ठिर की ओर से उत्तर दूत-रूप में दुर्योधन के पास आया कि उत्तरा-भूमिमन्यु के विवाह में आप लोगों को सम्मिलित होना है। विवाह कहाँ हो? 10224।

द्रोण ने दुर्योधन से कहा कि पञ्चराज के भीतर ही पाण्डवों का ठिकाना जात हो गया। अब तो आप गुह्यदक्षिणा रूप में माघा राज्य पाण्डवों को दे दीजिए। दुर्योधन ने राज्य देते हुए कहा—

बद्धं दत्तं मया राज्यं पाण्डवेभ्यो ययापुरम् ।

मृतेऽपि हि नराः सर्वे सत्ये तिष्ठन्ति तिष्ठति ॥३.२५॥

पञ्चराज की कथा का प्रारम्भिक अंश भास की कल्पना से प्रभूत है। विराट की गौश्रों के हरण का प्रकरण समाप्त हो जाने के पश्चात् अनेकशः भीष्म और द्रोण ने साय-साय दुर्योधन से कहा है कि पाण्डवों से सन्धि कर लो, पर यज्ञ की दक्षिणा-रूप में द्रोण ने पाण्डवों को माघा राज्य दे देने की बात कभी नहीं कही है। वास्तव में दुर्योधन ने ऐसा कोई यज्ञ ही नहीं किया।

महाभारत में विराटपर्व के अन्तर्गत गोहरण-पर्व है। इसके अनुसार कौरवों ने विराट की गौश्रों का अपहरण किया। गोपाध्यक्ष ने राजकुमार उत्तर को गौश्रों की रक्षा के लिए उत्साहित किया। उत्तर बृहन्ला को सारथि बना कर जाता है। वहाँ उत्तर निरुत्साह है। युद्ध बृहन्ला ही करती है। इसी बीच उत्तर के पूछने पर बृहन्ला अपना और अपने भाइयों का परिचय देती है। गौश्रों को भर्जुन बचा लाता है। कौरवों की महती सेना का संहार होता है। कौरव-सेना के महावीरो से भर्जुन का युद्ध होता है और वे सभी पराजित होकर भाग खड़े होते हैं।

इधर राजा विराट अपनी नगरी में पड़े हैं। वे जब सुनते हैं कि बृहन्ला उत्तर के सारथि हैं तो बड़े चिन्तित होते हैं कि कहीं उत्तर मर ही न गया हो। युधिष्ठिर ने उन्हें समझाया कि बृहन्ला के सारथि होने पर विजयश्री अवश्य प्राप्त होगी। इसी

समय विराट को अपनी विजय का समाचार मिलता है। धानन्द में मग्न विराट युधिष्ठिर के साथ जुधा खेलते हुए उनसे कहते हैं कि मेरे बेटे को अद्भुत विजय मिली। युधिष्ठिर ने कहा—यह सब बृहन्नला के सारथि होने पर अवश्यम्भावी था। विराट ने युधिष्ठिर को छोटी-सरी सुनाई कि तुम मेरे पुत्र के बराबर उस पण्ड को समझते हो। युधिष्ठिर ने फिर भी बृहन्नला को ही श्रेय दिया। विराट ने युधिष्ठिर को पासा से ही दे मारा। युधिष्ठिर की नाक से रक्तस्राव होने लगा। जब उत्तर ने युद्ध-भूमि से लौट कर यह सब देखा तो उसने अपने पिता से कहा कि भाप उन्हें मनाइये, अन्यथा सर्वनाश होगा। विराट ने क्षमा माँगी। उत्तर ने उन्हें युद्ध की वास्तविकता बताई कि युद्ध में विजय प्राप्त करने वाला मैं नहीं, कोई देवकुमार है, जो कल या परसो प्रकट होगा। वह समय आने पर पाण्डव भगवत्वास की अवधि समाप्त होने पर अपने वास्तविक रूप में विराट के सम्मुख विराजमान हुए। विराट से उनका परिचय हुआ।

महाभारत की कथा से अतिरिक्त कुछ तत्त्व पंचरात्र में जोड़े गये हैं, जो नाट्योचित हैं। पंचरात्र का धार्मिक और अन्तिम अथवा वास्तव में महाभारतीय कथा का परिच्छेद मात्र है, जिसमें द्रोण का ब्राह्मण्य और दुर्योधन का चारित्रिक स्वेच्छा-करण प्रमुख तत्त्व हैं। अभिमन्यु की इस कथा के माध्यम से सुरुचि-पूर्ण प्रसङ्ग भासने जोड़ा है। इस प्रसङ्ग के जोड़ने से कवि की दो प्रवृत्तियों का समन्वयन हुआ है। एक तो किसी पुत्र का चरित्र-वर्णन हो सका है और दूसरे एक बालक अपने पिता आदि को न पहचानते हुए उनसे जो बातें करता है, वह अतिशय उत्कृष्ट हास्य और वास्तव्य की निरंतरिणी-प्रवाहित करती है। इसमें पुत्र का चरित्र-वर्णन ऊर्ध्वमूल, मध्यम-व्यायोग, और बालचरित की परम्परा में है। भास की बालकी की चार चरितावली प्रस्तुत करने का अतिशय चाव था। अभिमन्यु को महाभारत के अनुसार उत्तरा से विवाह करने के लिए, धानत देश से बुलाया गया था।

समीक्षा

पंचरात्र के धारम्भ में यज्ञ-प्रकरण में अग्निदाह का वर्णन प्रतीक रूप में है। अग्निदाह महाभारत-युद्ध है। इस के प्रतीक का अनुसन्धान अधोलिखित है—

प्रथम—हा धिक्, दर्शितमेव तावद्धृत्चापलम्।

इसमें चपलता दिखाने वाले बट्ट धृतराष्ट्र के पुत्र हैं, जिनके कारण महाभारत का युद्ध हुआ।

१. अन्य पक्षों में १.१५ में महाभारत-युद्ध की व्याप्ति, १.११ में युद्ध में मरे लोगों के सम्बन्धियों का अन्यत्र जाना, १.१२ में दुर्योधन के द्वारा सब का प्रदाह, १.१३ में युद्ध में कभी हार कभी जीत; १.१४ में दुर्योधन का अपनी पत्नी के दोष से मर मिटना; १.१५ में आह: १.१८ में अश्वत्थामा का रात्रिनालीन हत्या का प्रतीक प्रतीत होता है।

द्वितीयः—अग्निरग्निभयादेव भीतं निर्वास्यते द्विजैः ।

कुले व्युत्क्रान्तचारित्र्ये जातिर्जातिभयादिव ॥१.७

इसमें कौरवों के मय से पाण्डवों के वनवास का उल्लेख है ।

तृतीयः—शकटी च घृतापूर्णा सिच्यमानापि वारिणा ।

नारीवोपरतापत्या बालस्नेहेन दह्यते ॥ १.८

इसमें पुत्रवियोग से गान्धारी के शोकाम्नि में जलने का उल्लेख है ।

बड़ा ही स्पष्ट प्रतीक है नीचे लिखे पद्य में—

बल्मीकमूलाद् बहनेन भीतास्तत्कोटरैः पञ्च समं भुजंगाः ।

समं विपन्नस्य नरस्य देहाद् विनिस्तृताः पञ्च यथेन्द्रियाणि ॥

इसमें बल्मीक से निकलते हुए पाँच सर्प पंचपाण्डव हैं । द्वितीय अंक में पात्रों के नृत्य करने की चर्चा है । वे सभी गोपाल हैं ।

निकट सम्बन्धियों को आवेशपूर्ण परिस्थिति में किसी न पहचानने वाले पात्र से मिलाकर संवाद में रस ला देना यह भास की क्या-प्रणिधान-कला का शिलर-विन्दु है । इसका सर्वोच्च निदर्शन इस रूपक में प्रतिफलित हुआ है । यथा—

अभिमन्यु—भगवन्, आपको अभिवादन करता हूँ ।

भगवान्—बस, आओ, आओ ।

राजा—किसने इन्हें पकड़ा ?

भीम—महाराज, मैंने ।

अभिमन्यु—यह कहिए कि अस्त्र होकर पकड़ा ।

भीम—बस, बस मैं अस्त्रहीन कैसे था ? मेरी भुजायें ही अस्त्र हैं । दुर्बल धनुष से लड़ते हैं ।

अभिमन्यु—ऐसा कैसे ? क्या आप मेरे मध्यम तात हैं, जो ऐसा कह रहे हैं ? केवल उन्हीं को ऐसा कहना शोभा देता है ।

भगवान्—पुत्र, यह मध्यम कौन है ?

अभिमन्यु—सुनिये । अथवा हम लोग ब्राह्मणों को उत्तर नहीं देते । कोई दूसरा पूछे ।

राजा—मैं पूछता हूँ ।

अभिमन्यु—जिसने जरासंध की गर्दन मरोड़ी थी । यदि आप दया करना चाहते हो तो बस एक काम करें । मुझे बेड़ी पहना कर रखिये । मेरा चाचा मुझे अपनी बाहुओं से ही उठा ले जाकर मुक्त करेगा ।

ऐसा मनोरंजक संवाद भास की अनुत्तम कला का परिचायक है। ऐसे ही भर्जुन और भीम अभिमन्यु के पकड़ कर लाने की घटना पर विमर्श कर रहे हैं। भर्जुन ने अपवारित मुद्रा में भीम से कहा कि यह आपने क्या कर दिया? भीम ने उन समय रंगमंच पर सब को मुनाते हुए ही 'भर्जुन' कह दिया तो भर्जुन ने संभाला—हाँ, हाँ यह भर्जुन-युव अभिमन्यु है। भीमसेन सावधान हो गये।

एक अन्य मनोरंजक संवाद है भीम, भर्जुन और अभिमन्यु का, जब अभिमन्यु को बहता पड़ता है—यह क्या गड़बड़-घोटाला है कि तुम लोग धर्मराज, भीम और भर्जुन की भाँति कुटुम्ब की स्त्रियों तक के विषय में पूछते हो? इस प्रकार की संवादात्मक चारता का सन्निवेश करने के लिए भास ने अभिमन्यु-प्रकरण को इस रूपक में जोड़ा है, यद्यपि यह सर्वथा अनावश्यक है।

कथा-विन्यास-सम्बन्धी कला का एक अन्य उदाहरण है दो अनन्याधित वक्ताओं का सामञ्जस्य करके प्रश्न के उत्तर की व्यञ्जना करना। द्रोण का आत्मगत वक्तव्य है—'पाण्डवों की प्रकृति वहाँ से मिले?' उसी समय भट कहता है—'विराट नगर से दूत आया है'। यह पताकास्पानक है।

भास के कथाविकास में निमित्तों की केन्द्रबिन्दु मानकर कला जा सकता है। जब बृहन्नला का रथ दमशान की ओर भटकता है तो युधिष्ठिर इस निमित्त की व्यञ्जना प्रकट करते हैं कि जहाँ दुर्योधनादि हैं, वहाँ दमशान बनेवा।

पंचराज में भास की शैली की कुछ विशेषताएँ समुचित हुई हैं। इन्में कवि ने केवल पात्रोचित भाषा का प्रयोग ही नहीं किया है, अपितु उपमानादि के द्वारा भी पात्र और संवादस्थली के परिवेश के अनुरूप शब्दों का प्रयोग किया है। यथा गोमित्रक कहता है—एते केऽपि मनुष्या दधिपिण्डपाण्डुरेद्यन्नेधोटकसकटिकामादृष्टा सर्वे धीर्ष्विद्वन्ति क्षीराः। इस वाक्य में क्षत्र का विशेषण है दधिपिण्डपाण्डुर। रथ के लिए इसमें घोटकसकटिका प्रयोग किया गया है। इसका वक्ता ग्वाला है।

भास की शब्दी जीढ़ा का बाव था। यथा—

स धीवतः श्रेष्ठतपोवने रतो मरेधरो ब्राह्मणवृत्तिमाश्रितः ।

विमुक्तराज्योऽप्यनिकथितः क्षिया त्रिदण्डधारी न च दण्डधारकः ॥२३२

१. किसी एक वक्ता की सत्य का अन्यथा बोध करा कर उससे मनोरंजक बातें कहलवाने की कला महाभारत में पर्याप्त प्रस्तुति है। महाभारत के इस प्रकरण में पाण्डवों के व्यक्तित्व में अशरिचित विराट क्या-क्या कहना है और बरता है—सबमें विनोद की सामग्री है। भास ने इस विनोद की सामग्री को विशेष सुरचि-पूर्ण बनाया है। विराट की उत्तर के विषय में अविनय प्रशंसा (२.२६) ऐसा ही प्रकरण है।

निदण्डधारी का दण्डधारक न होना एक पहेली है, जिसका समाधान यमक की गुत्थी सुलझाने पर ही सम्भव होगा।

एक हो पद्य में पाँच वक्ताओं की बातों का समावेश एक चमत्कार ही है। वह पद्य इस प्रकार है—

द्रोण—तस्मान्मे रयमानयन्तु पुत्राः

शकुनिः—हस्ती ममानोयताम्।

कर्णः—भारार्यं भृशमुद्यतं रिह हयं युक्तो रयः स्याप्यताम्।

भीष्मः—बुद्धिम त्वरते विराटनगरं गन्तुं धनुस्स्वयंताम्।

सर्वे—मुक्त्वा चायमिहैव तिष्ठन्तु भवानाज्ञाविधेया वयम् ॥१५७

भास पात्रोचित भाषा से अधिक महत्त्व कार्याचित भाषा को देते थे। बृहन्नला को प्राकृत बोलना चाहिए, किन्तु महाराज विराट ने उससे कहा—ऊर्जितं कर्म। संस्कृतमभिधीयताम्।^१

भास के समय में पद्य की अपेक्षा पद्य के प्रति अधिक चाब था। पंचरात्र के तीन अंकों में क्रमशः ५७, ७२ तथा २६ पद्य हैं। ऐसी स्थिति में गद्योचित स्थलों में भी पद्यों की भरमार है। एक ऐसा पद्य है—

यज्ञेन भोजय महौ जय विक्रमेण

रोधं परित्यज भव स्वजने दयावान्।

इत्येवमागतकथामधुरं बुवन्तः

कुर्वन्ति पाण्डवपरिग्रहेव पौराः ॥१२०

पंचरात्र समवकार कोटि का रूपक है। इसके नेता द्रोणाचार्य हैं और इसके प्रधान रस वीर, हास्यादि हैं।

समुदाचार

भास इस रूपक में समुदाचार की शिक्षा विशेष रूप से देते हैं। भास के अनुसार ज्यों ही विराट ने सुना कि भीष्म भी लड़ने के लिए आये हुए हैं, वे घासन से सठ सड़े हुए और हाथ जोड़ कर पूछा कि क्या गाङ्गेय भी आये हैं? बड़ो के सामने अपने पुत्र से प्रेम का प्रदर्शन नहीं करना चाहिए। यथा—

अष्टेदानीं यातु सन्दर्शनं वा शून्ये दृष्ट्वा गाढमार्तिपनं वा।

स्वर्गं तावद् यातु मुद्राव्यतां वा मत्प्रत्यक्षं सज्जते ह्येष पुत्रम् ॥ २४०

१. कार्यतश्चोत्तमादीनां कार्या भाषाव्यतिक्रमः।

धर्मात् मेरे सामने धर्जुन पुत्र के प्रति सज्जासील रहेगा । अभिमन्यु ने कहा कि ब्राह्मण के प्रश्नों का उत्तर हम नहीं देते । धर्जुन के समुदाचार का आदर्श नीचे लिखे वाक्य में है—

इष्टमन्त-पुरं सर्वं मातृवत् पूजितं भया ।

उत्तरंवा त्वया दत्ता पुत्रायै प्रतिगृह्यते ॥ २.७१

(मैंने मन्त-पुर की सभी स्त्रियों को माता समझा है । उत्तरा को मैं अपने पुत्र के लिए ग्रहण कर सकता हूँ ।)

युद्ध-सम्बन्धी समुदाचार का आदर्श अभिमन्यु के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है । भीम जब उसे पकड़ने आया तो उसके हाथ में शस्त्र नहीं था । वह शस्त्रहीन पर कैसे शस्त्र चलाये, उसने प्रतिकार नहीं किया और अपने को पकड़ जाने दिया ।

राजकुमार का नाम नौकर-चाकरों को नहीं सेना चाहिए—यह समुदाचार अभिमन्यु के द्वारा नाम लेते समय बताया गया है ।

वर्णन

पंचरात्र के धारम्भ में यज्ञ और अग्निदाह का सुविस्तृत वर्णन है, जो भास की महाकाव्य-प्रणयन की योग्यता प्रमाणित करता है । यह वर्णन २५ पद्यों में है । इसमें प्रतीक के द्वारा महाभारत की भूत और भावी घटनाओं का परिचय दिया गया है । यही इसकी नाटकीय उपयोगिता है ।

पंचरात्र में ग्राम-जीवन का निदर्शन संस्कृत-साहित्य को एक विरल देन है । इसके दूसरे अंक में ग्रामीण गोपालकों के सामूहिक नृत्य-संगीत वर्णन से कवि की कला-प्रियता प्रमाणित होती है ।

अभिषेक

अभिषेक नाटक में राम-कथा का धारम्भ उस स्थल से होता है, जब सीता हरी जा चुकी हैं और सुग्रीव से सन्धि हो चुकी है कि बाली को राम मारेंगे ।

कथानक

राम की अनुमति से सुग्रीव बाली से लड़ने आता है । तारा के रोकने पर भी बाली सुग्रीव से मिड़ जाता है । सुग्रीव को बाली पछाड़ देता है । राम बाण से बाली को मार गिराते हैं । बाणाक्षरों से बाली को ज्ञात होता है कि मारने वाले राम हैं । बाली ने कहा—

भवता सौम्यरूपेण यशसो भाजनेन च ।

दृष्टेन मां प्रहरता प्रसूयमयनाः हृतम् ॥१-१८

अर्थात् बल्कलघारी होकर धोखे-बड़ी से मुझे मारना सर्वथा अनुचित है । यह कह कर वाली मर जाता है । सुग्रीव का अभिप्रेत होता है ।

हनुमान् सीता को खोजते हुए लङ्का जा पहुँचते हैं । दीर्घ अनुसन्धान के पश्चात् वह सीता के पास पहुँचते हैं । वहाँ पेड़ के ऊपर बैठ कर वे सारी स्थिति का अवलोकन करते हैं । इधर रावण सीता से प्रेम की बातें करता है । सीता उसे शाप का भय बताती हैं । रावण चला जाता है । हनुमान् सीता के सम्मुख आकर उनसे राम का समाचार बताते हैं कि राम शीघ्र ही लङ्का पर आक्रमण करने वाले हैं ।

हनुमान् ने सीता से मिलने के पश्चात् अशोकवनिका भ्रम कर दी । रावण को यह समाचार दिया जाता है । रावण के द्वारा भेजे हुए सैनिकों को हनुमान् मार डालते हैं । उन्होंने कुमार अक्ष को उनके पाँच सेनापतियों सहित मार डाला । इन्द्रजित् युद्ध के पश्चात् हनुमान् को बाँधकर ले आता है । विभीषण और हनुमान् रावण के सम्मुख उपस्थित होते हैं ।

हनुमान् रावण की राजोचित प्रतिष्ठा का ध्यान रखते हुए उससे अनादर पूर्वक बातें करते हैं और अन्त में उसे रावण कहते हैं । उससे खीसकर रावण आदेश देता है कि दूत होने के कारण तो यह अवध्य है, पर इसकी पूँछ में आग लगा कर इसे छोड़ दिया जाय । रावण ने हनुमान् से कहा कि राम से कह दो कि मुझसे आकर लड़े । इधर विभीषण ने रावण से कहा कि पराक्रमी राम से युद्ध न करें, तब तो रावण ने उसका भी निर्वासन कर दिया ।

विभीषण राम के शिविर के समीप समुद्र तट पर पहुँचते हैं । हनुमान् उन्हें राम से मिलाते हैं । विभीषण बताते हैं कि दिव्यास्त्र से समुद्र वश में होगा । वरुण ने प्रकट होकर राम के आदेश का पालन करते हुए समुद्र के बीच से जल सुखा कर मार्ग दे दिया । राम लङ्का पहुँचे । शुक और सारण रावण के चर राम की सेना में आये । राम ने उन्हें सब कुछ परीक्षण करके लौट जाने का आदेश दिया ।

सग्राम में कुम्भकर्ण आदि मारे गये । रावण ने राम-लक्ष्मण के शिर की प्रतिकृति बनवाई । उसे सीता को दिखाया । सीता के समीप जब रावण था, तभी राक्षस वे प्रतिकृतियाँ लाकर रावण को देते हैं । रावण उन्हें सीता को दिखाता है और कहता है कि अब मुझसे प्रेम करो । उसी समय रावण को समाचार मिलता है कि इन्द्रजित् मारा गया । रावण आदेश में प्रमत्त होकर कहता है—इसी भीता के कारण यह सब हुआ । इसका हृदय चीर कर इसकी घँतड़ी की माला पहन कर युद्ध में राम-लक्ष्मण आदि का सहार करूँगा । दूत के समझाने पर उसने सीता को नहीं मारा ।

राम-रावण का युद्ध होता है । इन्द्र मार्तण्ड से राम के लिए रथ भेजते हैं । घोर युद्ध के पश्चात् रावण को राम ने मारा । राम लक्ष्मण के साथ सीता से मिलते

है। सीता के विषय में राम कहते हैं—तत्रैव तिष्ठतु रजनिचरावमर्जजातकल्मषा इक्ष्वा-
कुलसस्याङ्गभूता ।

राम की इच्छानुसार सीता अग्निप्रवेश करती है। वहाँ से अधिक प्रभावित
होकर वे बाहर निकलती हैं। अग्निदेव सीता को राम के पास लाकर कहते हैं—

इमां भगवतीं सस्मीं जानीहि जनकात्मजाम् ।

सा भयन्तमनुप्राप्ता भानुषीं तनुमात्पिता ॥६.२८

अग्निदेव राम का अभिषेक करते हैं ।'

भास के अन्य कई रूपकों की भाँति अभिषेक का नाम भी खीचतान से ही
समीचीन कहा जा सकता है। इसमें सुग्रीव और राम के अभिषेक होते हैं, किन्तु पूरे
नाटक के कथानक की प्रवृत्ति को देखने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि इसमें अभिषेक
नितान्त साधारण सी बात है, वह भी राम का अभिषेक सज्जा में होना भास के प्रतिमा
नाटक के अनुसार मिथ्यावाद है। प्रतिमा के अनुसार राम का अभिषेक जनस्थान में
हुआ था और रामायण के अनुसार अयोध्या में रामाभिषेक हुआ था।

कथानक में दूसरा परिवर्तन है समुद्र को पार करने के लिए बीच से समुद्र
के जल का टिँघा हो जाना, जिससे सूखे-सूखे राम और उनकी सेना सज्जा पहुँच गई।

लक्ष्मी का रावण को छोड़ कर राम के पास जाना भास का कल्पित संयोजन
है। जटायु से समाचार जान कर हनुमान् का सज्जा में जाना—यह भी कविकल्पित
है। जटायु तो कब का मर चुका था।

कथानक में एकमुखता नहीं है। साधारणतः रूपक में उपजीव्य ग्रन्थ की ऐसी
घटनाओं को काट-छाँट कर पृथक् कर देना चाहिए, जिनका प्रधान कार्य से कोई सम्बन्ध
न हो। भास ने इस रूपक में रामायण की बहुत सी घटनाओं को उड़ा दिया है, किन्तु
शुक्र-सारण का राम की सेना का परीक्षण करने के लिए आना उन्होंने व्यर्थ ही अभिषेक
में रहने दिया है। इसी प्रकार रावण की लक्ष्मी का राम के पास जाना भी व्यर्थ की
ही चर्चा है।

अभिषेक की कथावस्तु में भास ने अपने एक प्रिय कथांश को जोड़ा है, जिसके
अनुसार वाली को मारते समय उर्वशी, गङ्गादि का दर्शन होता है। मरने के समय ऊर्ध्वंग
में दुर्योधन, प्रतिमा में दशरथ और अविमारक में मरणोत्त नायक इसी प्रकार के दिव्य
दृश्य देखते हैं।

समोक्षा

वही-वही मावी घटना का पूर्व सङ्केत दिया गया है। यथा—

१. प्रतिमा में राम का अभिषेक जनस्थान में होता है।

नालं मामभिमुखमेत्य सम्प्रहर्तुं

विष्णुर्वा विकसितपुण्डरीकनेत्रः ॥१-१०

भावी घटना का संकेत पताकास्थानक द्वारा किसी प्रश्न के पूछने पर आकस्मिक रूप से किसी अन्य ध्यवृत्ति के द्वारा अन्य प्रसंग में कहे हुए वाक्यों या शब्दों से भी मिलता है ।^१ अङ्क को समाप्त करने के लिए सन्ध्या हो जाने का उल्लेख किया गया है^२ । यथा—

अस्ताद्विमस्तकगतः प्रतिसंहतांगुः

सन्ध्यामुरञ्जितवपुः प्रतिभाति सूर्यः ।

रस्तोज्ज्वलांगुकवृत्ते द्विरवस्य कुम्भे

जाम्बूनदेन रचितः पुलको ययैव ॥ ४.२३

इस श्लोक की उत्तमता से भी सम्भवतः इसके समावेश के लिए कवि को प्रेरणा मिली है ।

अभिषेक में रंगमञ्च पर युद्ध और मृत्यु का अभिनय दिखाया गया है । सुग्रीव और वाली रंगमञ्च पर लड़ते हैं और राम के वाण से आहत होकर वाली रंगमञ्च पर ही मर जाता है ।

अभिषेक में पात्रों की संख्या व्यर्थ ही अधिक बढ़ाई गई है । शुक, सारण, लक्ष्मी आदि पात्र न बनाये गये होते और न उनसे सम्बद्ध कपोल का समावेश किया गया होता तो कोई हानि न होती । नायक राम को अवतार-रूप में प्रतिष्ठित किया गया है । अनेक अन्य दिव्य कोटि के पात्र—चरुण, अग्नि, लक्ष्मी आदि यदि न लाये जाते तो नाटक में स्वाभाविकता का सौष्ठव सुलभपूर्ण रहता । रावण का चरित्र-चित्रण उसकी दुष्प्रवृत्तियाँ दिखाने के कारण असफल है ।

अभिषेक में समुदाचार की योजना पूर्ववत् है । सुग्रीव और वाली के युद्ध-प्रकरण में लक्ष्मण ने प्रश्न उठाया है—

‘गुरुमभिभूय सतां विहाय वृत्तम्’

अर्थात् वह सदाचार का उल्लंघन करके बड़े भाई से लड़ने जा रहा है । वाली का समुदाचार का प्रश्न समीचीन है, जब वह राम से पूछता है—

१. अभिषेक के १.१० में रावण सीता से पूछता है कि तुमको कोन छुड़ायेगा ? इसके ठीक पश्चात् ही किसी अन्य प्रसंग में राम का नाम सुनाई पड़ता है । अर्थात् राम छुड़ायेगा । यह पताकास्थानक है ।
२. अभिज्ञानशाकुन्तल का तृतीयाङ्क और रत्नावली का प्रथमाङ्क सूर्यास्त की सूचना से समाप्त होते हैं ।

युक्तं भी नरपतिपर्ममास्थितेन

युद्धे मां छलयितुमत्रमेण राम । १.१७

भवता सौम्यरूपेण यत्नासौ भाजनेन च ।

छलेन मां प्रहरता प्रदमयशः कृतम् ॥ १.१८

कोई प्रपकार्यं हो जाने के पश्चात् उसके सम्बन्ध में कार्याकार्यविचारणा से समुदाचार का पक्ष उपस्थित किया गया है ।

भास ने इस रूपक में भी युद्धवर्णन के प्रति खाब प्रकट किया है । प्रथम घंक में सुग्रीव घोर वाली के युद्ध का वर्णन बहुत बड़ा नहीं है, किन्तु पाँचवे घोर छठे घट्ट में प्रायः युद्ध ही युद्ध की कथा है । पाँचवे घट्ट में कोई राक्षस युद्ध-सम्बन्धी वृत्त रावण को आ-भाकर बताता है, जिससे उसे आवेश घोर उद्भिन्नता होती है । छठे घट्ट में तीन विद्याधर राम-रावण युद्ध की विरोधताओं का मोखों-देखा विवरण प्रस्तुत करते हैं ।

अभिपेक में समुद्र का वर्णन मनोरम है । यथा

श्वचिद् केनोद्गारी श्वचिदपि च भीताकुलजलः

श्वचिच्छंखाकोणः श्वचिदपि च भीताम्बुदनिभः ।

श्वचिद् धोचीमालः श्वचिदपि च नक्षप्रतिभयः

श्वचिद् भीमावर्तः श्वचिदपि च निष्कम्पसतिलः ॥ ४.१७

अभिपेक का—

यस्या न प्रियमण्डनापि महिषो देवस्य मन्दोदरी ।

स्नेहात्सुम्पति पल्लवान्न च पुनर्वाञ्छन्ति यस्यां मयात् ॥ ३.१

अभिज्ञानशाकुन्तल के

नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् । ४.६

का पूर्वरूप प्रतीत होता है ।

अभिपेक का घट्टी रस वीर है । वीर रस के लिए युद्धात्मक कथानक सामञ्जस्य-पूर्ण होता ही है । कवि ने इस रस के लिए समुचित पदावली का प्रयोग किया है । यथा—

१. भास ने तीन की संख्या उस प्रकरण के लिए अपना रखी है, जहाँ कोई घोर संघात होना है, जिसमें प्रमुखतः प्रतिनायक का पतन दिखाया गया है । पंचरात्र के प्रथम घंक में भी तीन बाह्यण आकर ऐसे ही उपस्थित होते हैं । ऐसे ही प्रयोजन के लिए उत्तररात्रचरित के दृष्ट घंक में विद्याधर मिथून की भूमिका है ।

२. समुद्र का यह वर्णन रामायण अयो० ५०.१६-१८ के अनुरूप है ।

दिव्यास्त्रैः सुरदैत्यदानवचमूविद्रावणं रावणं ।

युद्धे क्षुद्रसुरभदन्तकुलिशध्यालीदवक्षःस्थलम् ॥ २.१०

अभिपेक्ष में शृङ्गार नितान्त संयत कहा जा सकता है। शृंगारभास की निष्पत्ति होती है। सीता के प्रति रावण के प्रेमोद्गार में शृङ्गारोचित शब्दावली है—

रजतरचितदर्पणप्रकाशः

करनिकरहृदयं ममभिपीडय ।

उदयति गगने दिङ्मममाणः

कुमुदवनप्रियवान्वयः शशाङ्क ॥ २.११

वाली की मृत्यु के वर्णन में कृष्ण रस की क्षीण निर्झरिणी प्रवाहित है। अद्भुत रस के लिए इस नाटक में प्रचुर अवसर स्वभावतः है। देवताओं की अरितावली विशेषतः सीता के अग्निप्रवेश के प्रकरण में अग्निदेव का कार्यकलाप तथा राम के अभिपेक्ष के अवसर पर देवताओं का आगमन अद्भुत रस की निष्पत्ति के लिए प्रयुक्त हैं।

अभिपेक्ष में शम्भालङ्कारों की छटा कहीं-कहीं विशेष उल्लेखनीय प्रतीत होती है। यथा—

लम्बावृत्तान्तं रामपत्न्याः खगेन्द्राद् ।

आरुह्यागेन्द्रं सन्निपेन्द्रं महेन्द्रम् ॥ २.१

नीचे लिखे पद्य में उत्प्रेक्षा की चारुता प्रभविष्णु है—

सजलजलधरेन्द्रनीलनीरो विलुलितफेनतरंगचारुहारः ।

समधिगतनबीसहस्रबाहुर्हरिरिव भाति सरित्पतिः शयानः ॥ ४.३

युद्ध-भूमि उदधि से उपमित है। यथा—

रजनिघरशरीरनीरकीर्णा कपिवरबीचिपुता यरासिनका ।

उदधिरिव विभाति युद्धभूमी रघुवरचन्द्रशराशुषुब्धवेगा ॥ ६.२

अभिपेक्ष में इन्द्र के प्रति कवि की विशेष अभिरुचि दिखाई पड़ती है। किसी किसी पद्य में इन्द्र शब्द का प्रयोग चार बार भी किया गया है।^१

अभिपेक्ष के बहुधा पद्यों में भावानुरूप छन्दों का संयोजन मिलता है। अन्यत्र कुछ पद्यों में कई अवताओं की बातें निबद्ध हैं। यथा

प्रथमः—इक्ष्वाकुवंशविपुलोज्ज्वलदीप्तकेतोः

द्वितीयः—रामस्य रावणवधाय कृतोद्यमस्य ।

१. इन्द्र का प्रयोग १.३, १०, १२ २.१, २.४, ५, १८, १९; ३.१७, ४, २, ३, ६; ५.१६ आदि में है।

तृतीयः—संग्रामदर्शनकुतूहलबद्धचित्ताः ।

सर्वे—प्राप्ता वयं हिमवतः शिखरान् प्रतूर्णम् ॥६१

भास को पद्य लिखने का बड़ा चाव था । जहाँ कोरे गद्योचित भाव हैं, वहाँ भी वे पद्य लिखते जाते थे । यथा—

बाणाः पात्यन्ते राजसत्त्वानिरेषु

शंताः शिप्यन्ते धानरन्नेश्वरेषु ।

मृष्टिप्रसेपैर्जानुसंघट्टनंश्च

भीमश्चित्रं भोः संग्रामदः प्रवृत्तः ॥ ६५

छठे प्रंक में गद्य केवल अपवाद रूप से ही है । इसका तीन चौपाई पद्यात्मक है । इस प्रंक का अन्तिम भाग विरोध रूप से गीतात्मक है । इसमें गन्धर्व और अप्सरा विष्णु की स्तुति गाते हैं ।

अभिषेक में वानरों का संस्कृत बोलना समीचीन नहीं प्रतीत होता है । भास अधिक से अधिक पात्रों से संस्कृत बोलवाते हैं । भास का बिट चारदत्त में संस्कृत बोलता है, किन्तु नागानन्दादि परवर्ती नाटकों में वह प्राकृत-भाषी है ।

‘प्राकारा’ नामक विधि से भी कुछ वक्तव्य रंगमंच के पात्रों को सुनाई पड़ते हैं । किं वक्ष्यति, किं वक्षीषि ध्यादि से ऐसे वक्तव्यों का आरम्भ होता है ।

अभिषेक में कुछ शब्दों के प्रयोग अतिशय उदात्त लगते हैं । यथा सन्तान के लिए कुलप्रवाल, घर के लिए निद्यान्त, वानर के लिए वनोक्तम् ।

हिन्दी में जहाँ अपना शब्द का प्रयोग होता है, वहाँ संस्कृत में प्रायः स्व शब्द प्रयुक्त होता है, किन्तु भास ने अनेक स्थलों पर स्व के स्थान पर तव और मम धादि का प्रयोग किया है । भास के कई रूपकों में इस प्रकार का प्रयोग मिलता है । यथा—

ममागमनं देवाय निवेदयामि ।

प्रेमस्य लक्ष्मणयुतं तव चिन्तकान्तम् ॥ अभिषेक ५.७

उपर्युक्त दोनों वाक्यों में मम और तव के स्थान पर स्व का प्रयोग होना चाहिए ।

अभिषेक में बहों-बहों संवाद-चित्त त्रुटिपूर्ण प्रतीत होता है । युद्ध का समाचार देने वाला लक्ष्मण का युद्ध देखकर उसका वृत्तान्त रावण के समक्ष प्रस्तुत करता है । वह जाने के दूसरे ही क्षण समाचार देने के लिए झौट धाता है । यह भ्रष्टामाविक है ।

१. पाँचवें प्रंक में चौथे पद्य के नीचे ।

२. कुलप्रवाल १.२६ में निद्यान्त २.४ में और वनोक्तम् ३.८ के नीचे प्रयुक्त हैं ।

३. अभिषेक ५.८ के नीचे । अभिज्ञानशाकुन्तल में और बहों-बहों अन्य पुस्तकों में भी ऐसे प्रयोग मिलते हैं ।

बालचरित

बालचरित में बालकृष्ण की अनेकानेक लीलाओं का एकत्र वर्णन है। परवर्ती युग में भी अनेक कार्यों को नाटक की कथा द्वारा प्रस्तुत किया जाता था, यद्यपि यह नाटक के नियमों के विरुद्ध है, क्योंकि नाटक में किसी एक प्रमुख कार्य की ओर ले जाने वाली उसकी सारी प्रवृत्तियाँ होनी चाहिए। ऐसा बालचरित में नहीं है।

कथानक

नारद बालकृष्ण का दर्शन करने के लिए गगनपथ से अवतीर्ण होकर अपना परिचय स्वयं देकर चलते बने। अपनी दृष्टि में वे स्वयं कलहप्रिय हैं और कृष्ण कलह के मूल उत्पन्न हुए हैं। वे नवजात कृष्ण की प्रदक्षिणा करते हैं।^१ वसुदेव कृष्ण को लेकर मथुरा से भाग चले। यमुना का जल दो भागों में छिन्न हो गया। वे यमुना पार पहुँचे। नन्द की वसति के समीप उन्हें नन्द अपनी मृत नवजात कन्या को लिए हुए मिले। कृष्ण को वसुदेव ने नन्द के द्वारा रखा करने के लिए दे दिया। बालरूप धारण करके गरुड, चक्र आदि कृष्ण का साह्य करते हैं। वसुदेव मथुरा लौट आये। उनके साथ नन्द की वह मृत कन्या थी, जो मार्ग में जीवित हो गई थी।

चाण्डाल वृत्तियाँ कंस के घर में प्रवेश करती हुई उससे अनकेशः कहती हैं कि हमारी कन्याओं का तुमसे विवाह हो। कंस उनकी ठिठाई देखकर क्रोध से कहता है— भागो। वे प्रोक्षल हो जाती हैं।^२ फिर चाण्डाल-रूपधारी शाप उसके घर में प्रवेश करता है। शाप के साथ ही अलक्ष्मी, खलति, कालरात्रि, महानिद्रा, पिङ्गलाक्षी कंस के घर में प्रवेश करते हैं। लक्ष्मी कंस के शरीर को छोड़ कर चल देती है और विष्णु के पाम जा पहुँचती है।^३

कंस अशुभ लक्षणों का अभिप्राय ज्योतिषियों से पुछवा कर जान लेता है। उसी समय कचुकी बताता है कि देवकी को सन्तान उत्पन्न हुई है। वसुदेव बुलाये आते हैं। कंस उससे पुछकर आत करता है कि कन्या उत्पन्न हुई है। कंस कन्या को मँगवाता है और उसे शिला पर पटक देता है। वह कात्यायनी बनकर सपरिवार कंस के समक्ष उपस्थित होती है। उसके परिवार में कृष्णोदर, शूल नील आदि हैं। वे सभी कंस को मारने की प्रतिज्ञा करते हैं। कात्यायनी की आज्ञानुसार वे सभी गोपवसति में ग्वाले बनकर अवतीर्ण होते हैं।

१. इस प्रसंग में नारद का शिशु-दर्शन बहुत कुछ अश्वघोष के बुद्धचरित में अस्सित के सिद्धार्थ-दर्शन के समकक्ष है। महामारत के अनुसार अर्जुन के जन्म के समय नारद वहाँ पधारे थे।

२. यह दृश्य मैकबेथ की तीन चुईलों के समागम का पूर्वादृश्य है।

३. अभिषेक में भी लक्ष्मी रावण का घर छोड़कर राम के पास चल देती है।

दामक और वृद्ध गोपाल बातें करते हैं, जिसके अनुसार पूतना, शकट, यमलाञ्जन प्रलम्ब, घेनुक, केशी आदि को कृष्ण और बलराम ने मार डाला है। वही समाचार दिया जाता है कि कृष्ण गोपियों के साथ हल्लीसक नृत्य करेंगे। गोपी और गोप मनोरञ्जन की भुद्रा में कृष्ण और बलराम के समक्ष उपस्थित होते हैं। सभी नाचते-गाते हैं। तभी अरिष्टर्षभ दानव आता है। अरिष्टर्षभ का कहना है—

यत्र यत्र वर्ध जातास्तत्र तत्र त्रिलोकपूत ।

दानवानां वधार्थाय वर्तते मधुसूदनः ॥ ३-१३

अरिष्टर्षभ कृष्ण के आघात से मर जाता है।

इसके पश्चात् कालिय-दमन के लिए कृष्ण चल देते हैं। कृष्ण ने दह मे प्रवेश करके कालिय के फणों पर हल्लीसक नृत्य किया। परास्त होकर कालिय कृष्ण की स्तुति करता है—

गोवर्धनोद्धरणमप्रतिमप्रभावं बाहुं सुरेशं तव मन्दरतुल्यसारम् ।

का शशितरस्ति मम दधुमिमं सुवीर्यं यं संश्रितास्त्रिभुवनेश्वरसर्वलोकाः ॥

वह कृष्ण की शरण में आता है।

कालियदमन के पश्चात् कृष्ण को कंस का निमन्त्रण मिलता है कि आपको मथुरा में महोत्सव के अवसर परितार-सहित उपस्थित होना है,। कृष्ण भावी घटना की पर्चा करते हैं—

आकृष्य कंसमहमद्य दूर्ध्वं निहन्मि

मार्गं मुगेन्द्रमिव पूर्वकृतावलेपम् ॥ ४-१३

कंस अपना मन्तव्य घोषित करता है कि रंगभूमि में आने पर कृष्ण को मस्लों से मरवा दूंगा। ध्रुवसेन कंस से बताता है कि कृष्ण ने क्या-क्या अद्भुत पराक्रम दिखाये हैं—‘आपके घोड़ी से बस्त्र छीन लिया, कुवलयापीड नामक आपके हाथी को मार डाला, मदनिका नामक कुञ्जा से गन्धादि लेकर अपना प्रसाधन किया, मालियों से फूल-मालायों से ली।’ धनुर्दाला के रक्षक को मार कर धनुष तोड़ कर कृष्ण सभामण्डप में जा पहुँचे। कंस चाणूर और मुष्टिक को भेजता है, जो मारे जाते हैं। ध्रुवसेन कृष्ण और बलराम से कहता है—

एव महाराजः । उपसर्पतां भवन्ती

कृष्ण और बलराम—आः कस्य महाराजः ।

१. पंचरात्र में भी इन्हीं शब्दों में अभिमन्यु और विराट का परिचय कराया गया है—

बृहन्नला—एव महाराजः । उपसर्पतु कुमारः ।

अभिमन्यु :—आ. कस्य महाराजः ।

कंस कृष्ण को देखकर कहता है—

सोकत्रयं हि परिवर्तयितुं समर्थः ॥ ५८

चाणूर को कृष्ण और मुष्टिक को बलराम पछाड़ते हैं। कृष्ण कंस को छत से पटक देते हैं। वह मर जाता है। वसुदेव भा जाते हैं। कृष्ण और बलराम उनसे मिलते हैं और उनका अभिवादन करते हैं। उग्रसेन राजा बनाये जाते हैं। नारद आकर कृष्ण को नमस्कार करते हैं।

बालचरित के कथानक में बहुविध अभिनेय दृश्य ऐसे हैं, जिन्हें परवर्ती शास्त्रीय विधानों के अनुसार रंगमंच पर नहीं दिखाना चाहिए। वध के अनेक दृश्य हैं, युद्ध होते हैं—ये सब नाटक में अभिनय के द्वारा दृश्य नहीं बनाने चाहिए। अवश्य ही भास के समय में ऐसे नियमों की भट्ट मान्यता नहीं थी।

बालचरित में कृष्ण की बालावस्था के पराक्रमों का आख्यान है। इसकी कथावस्तु का सर्वप्रथम रूप कुछ-कुछ हरिवंश में और विरल ही महाभारत में मिलता है। हरिवंश के विष्णुपर्व में नारद का मपुरा में आकर कंस को भाने वाले भय की सूचना देना, कंस द्वारा वसुदेव-देवकी के साथ नवजात शिशुओं की हत्या, कृष्ण का जन्म लेना, वसुदेव का कृष्ण को नन्द के घर में रखकर उसकी कन्या को उठा लाना, शिला पर उसको पटक कर कंस द्वारा मारने का प्रयास, उसका आकाश में उड़ जाना और देवी-रूप में विकसित होकर कंस से कहना कि जब तुम मारे जाओगे, उस समय तुम्हारा रक्त पीऊँगी, कृष्ण द्वारा शकट-भञ्जन, पूतना-वध, यमलार्जुन-भञ्जन, कालिय-वध, भरिष्ठासुर-वध, केशिवध करना, कंस द्वारा कृष्ण का आमन्त्रण, मपुरा में आकर कृष्ण द्वारा रजक का वध, माली को वरदान, कुन्जा से प्रसाधन-सामग्री लेकर उसे वरदान और धनुर्मञ्ज करना, कृष्ण द्वारा चाणूर, मुष्टिक, कुबलयापीड आदि का वध और अन्त में कंस का वध करके माता-पिता से मिलना तथा उग्रसेन को राजा बनाना आदि वृत्त हैं।

महाभारत के अनुसार वसुदेव-देवकी से कृष्ण का जन्म होता है। यह कथा इतनी ही आदिपर्व में है, किन्तु समापर्व के परवर्ती पाठ में कृष्ण के बालचरित की कथा पर्याप्त विस्तार से दी गई है। समापर्व की यह कथा हरिवंश की कथा से परवर्ती है।

उपमृक्त महाभारतीय और हर्षिशीय कथाविन्यास में यमुना पार करने की चर्चा नहीं है। यमुना पार करते समय उस नदी का जल द्विधा विभक्त हो गया—यह कथांश सम्भवतः भास का संयोजन हो।^१

१. अभिषेक नाटक में भी समुद्र के द्विधा विभक्त होकर मार्ग देने के अभिनय कथा-विन्यास से इस मत का समर्थन होता है।

समीक्षा

बालचरित में कृष्ण का प्रधान कार्य है कंस का वध करना, किन्तु नाट्य में इसमें कृष्ण की बाल्यावस्था की समस्त चरितनावली एक-एक करके गूँथ दी है। विस्तार पूर्वक धरिष्ठासुर का वध और कालिय नाग का दमन क्रमशः तृतीय और चतुर्थ पात्र में पूरे-पूरे वर्णित है।^१ पाँचवें अंक में कंसवध की कथा है। ऐसी कथा में सर्व अर्थप्रकृति और कार्यावस्था का निर्वाह असम्भव रहा है। इसमें मुख सन्धि को निर्वहण सन्धियाँ समीचीन हैं। इसमें बीजन्यास नारद के शब्दों में इस प्रकार है—

तद् भगवन्तो लोकादिमनिषममध्यमं लोकहितायें कंसवधार्थं वृष्णिदुते द्यूतं
नारायणं ब्रह्ममिहगतोऽस्मि ।

नारद ने अपना परिचय दिया है—

अहं गगनसंचारी त्रिषु लोकेषु विभूतः ।

ब्रह्मलोकादिह प्राप्तो नारदः कलहप्रियः ॥ १.३

इस कलहप्रिय विशेषण से व्यञ्जना होती है कि पूरे नाटक में झगड़ा-भँसद का प्रपञ्च है।

बालचरित पाँच अङ्कों का नाटक है। इसके नेता बालकृष्ण हैं। नाटक के व्यक्तित्व के अनुरूप ही व्यक्तित्व वालों के लिए साधारणतः काव्य प्रिय होता है। बालचरित इस प्रकार संस्कृत का सर्वश्रेष्ठ बालोचित नाटक है। इसमें बालकों की अभिवृत्ति का ध्यान रखते हुए भी कुछ प्रकरण सन्निवेशित हैं। यथा चाण्डाल युवतियों का—

चाण्डालयुवतयः—आगच्छ भर्तः आगच्छ । अस्माकं कन्यानां त्वया सह विवाही भवतु ।

चाण्डाल युवतियों तीन बार यही वक्तव्य प्रस्तुत करती हैं। तीसरा भ्रम-प्राप्ति बालको की अभिवृत्ति को ध्यान में रखकर प्रस्तुत किया गया है। वृन्दावन में बालकृष्ण का गोपियों के साथ हल्लोसक नृत्य करना दर्शक वृद्ध गोप को भी केवल हृदय से ही नहीं, शरीर से भी नबा देता है। कृष्ण के शब्दों में गोपियों का परिचय है—

एताः प्रफुल्लितमलोत्पलवक्त्रनेत्रा

गोपाङ्गनाः कनकचम्पकपुष्पगौराः ।

नानाविरागवसना मधुरप्रसापाः

वीडन्ति वन्यकुमुमाकुलकेऽहस्ताः ॥ ३.२

१. बालचरित की कथावस्तु महाकाव्योचित नहीं जा सकती है।

गोपाल भी कुछ ऐसे ही हैं। सभी नाचते हैं। कृष्ण की नीचे लिखी प्रवृत्तियाँ किस बालक को रमणीय नहीं बना देंगी? नन्द के शब्दों में—“कृष्ण किसी घर में दूध पीयेगा, दूसरे घर में दही खायेंगा, कहीं दूसरे घर में मक्खन खायेंगा। कहीं खीर खायेंगा और कहीं मट्ठे की हेंड़िया खायेगा”।

बालचरित में लौकिक और अलौकिक गणनातीत पात्र हैं। चाण्डाल युवतियों का पात्र होना केवल दो मिनट के लिए ही है। कुछ प्रतीक पात्र हैं, यथा, शप, छलति, मलदमी, महानिद्रा, पिङ्गलाक्षी। ये कंस के घर में प्रवेश करती हैं। कंस का घर छोड़कर राजश्री चली जाती है। चक्र, गरुड, शार्ङ्ग, कौमोदकी, शङ्ख, नन्दक आदि बालक का शेष धारण करके बालचरित का रसास्वादन करने के लिए आभीर-ग्राम में अवतीर्ण होते हैं।^१ दूध, कुण्डोदर, नील, मनोजव आदि अन्य पात्र हैं।

कुछ अन्य अलौकिक पात्र हैं अरिष्टासुर, और कालियनाग आदि। अरिष्टासुर बैल है, किन्तु वह मानवोचित प्रवृत्तियों से समन्वित है। बैल के मुख से पशु सुनिये—

शृङ्गाप्रकोटिकिरणः क्षमिबालिखंडश्च
शत्रोर्बधार्धमुपगम्य वृषस्य रूपम् ।
बृन्दावने सततितं प्रतिगर्जमान-
भाक्रम्य सन्नुमहमस्य सुखं चरामि ॥ ३.५

कालियनाग फण से कृष्ण को सपेटेगा भी और सस्कृत में व्याख्यान भी देगा—

लोकलोकमहीमरेण भुवनाभोगं यथा मन्दरं
शैलं शर्वधनुर्गुणेन कणिना यदुच्च यादोनिधौ ।
स्यूतां लण्डलहस्तिहस्तकठिनो भोगेन संवेष्टितं
त्वामेव त्रिदशाधिवासमधुना सम्प्रेषयामि क्षणात् ॥

अन्तिम अंक में नारद पुनः एक बार पात्र बन कर आते हैं। उनके साथ देव, गन्धर्व और अप्सरारों भी हैं। कथावस्तु से असंख्य अन्य बहुविध पात्रों का परिचय मिलता है। इस नाटक में देवलोक, मर्त्यलोक और असुरलोक तीनों से पात्रों का घोर जमघट है, जो भले ही नाट्यशास्त्र की दृष्टि से समीचीन न हो, किन्तु आधुनिक चलचित्रों के युग में वे पात्र विचित्र नहीं प्रतीत होते। नृत्य और संगीत की योजना भी नाटक को आधुनिक नाटकों के स्तर पर मनोरञ्जक बनाती है।

बालचरित का प्रधान रस वीर है, जो प्रायः आदि से अन्त तक परिव्याप्त है। कृष्ण के अलौकिक पराक्रमों में बालप्रिय भद्रमुत रस की प्रचुर निष्पत्ति होती है। बालचरित में वात्सल्य की स्वाभाविक निःशरिणी प्रवाहिन है। वात्सल्य भी शृङ्गार

१. दूतवाक्य में भी ये सभी क्षण भर के लिए पात्र बनाये गये हैं।

का एक रूप माना जाता है। हल्सीसक नृत्य का दृश्य सूझावित है। भरिष्ठाभुर, कालिय घोर कस-वध के प्रकरण में वीर के साथ ही भयानक घोर रौद्र का सनावेद्य है। सारा वातावरण शान्ति और भक्ति का है। वास्तव में कृष्ण का अवतार ही हुमा है—गोब्राह्मणहिताय, जिसकी चर्चा कृष्ण ने बार-बार की है।

रसों के अनुकूल उद्दीपन विभाव की सज्जा है। नन्द की कन्या भर चुकी है। सन्तति की मृत्यु जीवन-दोष का बुझ जाना है। इस काल का वर्णन नन्द के शब्दों में है—

सम्प्रति हि महिषशतसम्पातसदृशोऽहो वसवान्धकारः ।

दुर्दिनविनष्टज्योत्स्ना रात्रिर्वसते निमीसिताकारा ।

सम्भावत्प्रसुप्ता नीलवसना यथा गोपी ॥ १.१६

गोपों का वर्णन है—

अनुदितमात्रे सूर्ये प्रणमत सर्वादरेण शीर्षेण ।

नित्यं जगन्मातृणां यवाममृतपूर्णानाम् ॥ ३.१

बालचरित की भाषा भी बालोचित कही जा सकती है। इसमें बड़े समासों का प्रभाव-सा है और अलंकारों का जाल नहीं बोझिल नहीं है। पात्रानुकूल भाषा और भाव हैं। गौर मागधी प्राकृत बोलता है और उसके उपमान उसके चारों घोर दृश्य वस्तुओं से घुने हुए हैं। बूढ़ गोपाल की दृष्टि में बलराम गाय के दूध के समान हैं और कृष्ण सिंह के समान हैं।

बालचरित में सूत्रधार की आदिम उक्ति अभिज्ञानसाकुन्तल की आदिम उक्ति का आदर्श प्रस्तुत करती है। यथा—

शंखसीरवपुः पुरा कृतयुगे नाम्ना तु नारायण-

स्नेहायां त्रिपदापितत्रिभुवनो विष्णुः सुवर्णप्रभः ।

दूर्वाश्यामनिभः स रावणवधे रामो युगे द्वारे

नित्यं योऽञ्जनसन्निभः कलियुगे वः पातु दामोदरः ॥ १.१

अभिज्ञानसाकुन्तल का “या मृष्टिः सष्टुराद्या” उपर्युक्त श्लोक से सन्तुलित-सा है। इस नाटक में ग्रामदृश्य वर्णन संस्कृत-साहित्य की दुर्लभ उपलब्धियों में से है।

अधिमारक

भास के नाटकों में अधिमारक का विशेष महत्त्व है। परवर्ती अनेक कवियों की कृतियों पर इसका प्रभाव दिखाई देना है। इसमें भास की सूझारात्मक प्रतिभा का सर्वोच्च विलास निखरा है।

१. बलराम ने भी कहा है—दिष्ट्या गोब्राह्मणहितं कृतम् ।

कथानक

कौन्त्य नगर के राजा कुन्ति भोज की दो बहनें सुचेतना और सुदर्शना थीं। सुदर्शना का विवाह काशिराज से और सुचेतना का विवाह सीवीरराज से हुआ था। सुदर्शना को अग्निदेव ने एक पुत्र हुआ,^१ जिसको शंशव में ही उसने अपनी बड़ी बहिन सुचेतना को दे दिया, क्योंकि सुचेतना का सब प्रसूत पुत्र मर गया था। उस बालक का नाम विष्णुसेन पड़ा। इस रहस्य को कोई नहीं जानता था। भागे चल कर विष्णुसेन का नाम अविनारक भी पड़ा, जब उसने अजापीडक राजस अवि को मारा। यही इस नाटक का नायक है।

एक बार सीवीरराज मृगया करते हुए ब्रह्मर्षि चण्डमार्गव के आश्रम में जा पहुँचे। ऋषि के पुत्र को अश्व ने मार डाला था। राजा को देखते ही ऋषि उन पर क्रोधित हो गये। राजा ने उनसे कह दिया कि आप ब्रह्मर्षि वेध में चाण्डाल हैं। ब्रह्मर्षि ने साप दिया कि तुम सकुटुम्ब एक बरों के लिए चाण्डाल बन जाओ। सीवीरराज अपने पुत्र अविनारक और पत्नी सुचेतना के साथ कुन्ति भोज की नगरी में चाण्डाल बन कर प्रचलन विधि से रहने लगे।

राजा कुन्ति भोज की कन्या कुरंगी के दयावस्था में प्रवेश करने पर उसके माता-पिता उसके विवाह के विषय में सचिन्त हैं। एक दिन कुरंगी उपवन-विहार करने के लिए गयी, जहाँ किसी प्रमत्त हाथी से आक्रान्त होने पर उसे अविनारक नामक किसी अपरिचित युवक ने बचाया। युवक और युवती में एक दूसरे के प्रति बरबस आकर्षण हो गया। राजा को सूचना मिली कि रक्षक युवक अपने को अन्त्यज बताता है, किन्तु यह सत्य नहीं प्रतीत होता।

कुन्ति भोज की कन्या के सुरक्षित होने के समाचार के परचातु जात होना है कि सीवीरराज ने अभी केवल एक बार अपना दूत कुरंगी को अपने पुत्र के लिए बधू रूप में प्राप्त करने के लिए भेजा था। अब अपने राजकुमार के साथ उनका ठीर-ठिकाना नहीं जात ही रहा है। राजा मन्त्री को आदेश देता है कि सीवीरराज की पृथगाद्य की जाय।

अविनारक और कुरङ्गी परस्पर प्रणयानुबद्ध हैं। नौकरों की देवशाही से जात हो जाता है कि अविनारक कुलीन है। कुरंगी की घात्री और उसकी सखी नलिनिका अविनारक से कहती है कि आप आज ही अन्त-पुर में कुरंगी से मिलें। अविनारक स्वीकृति दे देता है।

१. अग्निदेव से सुदर्शना की पुत्रोत्पत्ति महाभारत में कुन्ती के देवपुत्रों की उत्पत्ति के सनकस है। सन्मवतः सुदर्शना के पति का नाम कुन्ति भोज उपर्युक्त तथ्य का अन्वय-द्वारा से स्पष्टीकरण करने के लिए है।

मधंरात्र मे भविमारक भन्तःपुर में प्रविष्ट हो जाता है। उसके लिए भन्तःपुर का द्वार खुला छोड़ा गया था। कुरंगी मधंमुष्ट है। नतिनिका जाग रही है। वह भविमारक का स्वागत करती है। सोते समय कुरंगी नतिनिका का आतिथन करना चाहती है। नतिनिवा इस कार्य के लिए भविमारक को अपने स्थान पर नियोजित करती है।

एक वर्ष तक भविमारक कुरंगी के भन्तःपुर में उसके प्रणयभास में भावद्व रहता। तब राजा को इस गाम्भवं विवाह की सूचना मिली। भविमारक भन्तःपुर से बच निकलता। नायक-नायिका सन्तप्त है। नायक क्षावाग्नि में या पर्वतशृङ्ग से गिर कर प्राण-विशर्जन करना चाहता है। भग्न मे मलय-पर्वत-शिखर पर नपत्नीक विद्याधर से उसकी भेंट होती है, जिसने अपनी विहार-स्वली-रूप में समग्र भारत का एकीकरण दिवसमान में किया है—

प्राक् सध्या कुटूतरेषु गमिता स्नातुं पुनर्मानसे
भूयो मन्दरकन्दरान्तरतटेष्वामोदितं यौवनम् ।
कोटार्चं हिमवद्गुहासु चरिता इष्टिश्च संलोभिता
यास्यावो मलयस्य चन्दनतगान् मध्याह्ननिद्रासुखान् ॥ ४१०

विद्याधर ने अपनी विद्या से जान लिया कि भविमारक कौन है और किस प्रयोजन से वहाँ पहुँचा है। वह सहानुभूतिपूर्वक भविमारक को अपनी भँगूठी देता है, जिसे बायें हाथ में धारण करने वाला मनुष्य रूप में प्रत्यक्ष रहता है, किन्तु दाहिने हाथ में धारण करने से अदृश्य हो जाता है। वह जिस किसी को छूता है, वह भी अदृश्य हो जाता है। विद्याधर ने उसे अपना शक्तिशाली खड्ग भी दिया। भविमारक से सदा के लिए उसकी मैत्री हो गई।

उस भँगूठी के प्रभाव से अदृश्य होकर भविमारक और विदूषक कुरङ्गी के भन्तःपुर में प्रवेश करते हैं। वहाँ वे देखते हैं कि कुरंगी उत्तरीय से अपने को बांधकर आत्महत्या करने के लिए उद्यत है। भविमारक उसे बचाता है। इस प्रकार उनका पुनः सगम होना है।

शाप का वर्ष समाप्त हो जाने पर सौवीरराज प्रकट होते हैं। उनके मन्त्रियों ने कुन्तिमोत्र के पास पत्र भेजा था कि सौवीरराज सकुटुम्ब आपके नगर में है। कुन्तिमोत्र का मन्त्री भूतिक सौवीरराज को ढूँढ़ निकालता है। इधर नारद धाकर उन सब को भँगूठी की भाषा से छिपे भविमारक का आदिकाल में सारा वृत्तान्त बताने हैं।^१

१ कीय ने भ्रान्तिवशात् लिखा है कि भविमारक और कुरंगी नारद के घर पर मिलते हैं। संस्कृत ड्रामा पृष्ठ १२६।

अन्त में वे कहते हैं कि अविमारक ने कुन्तिभोज की कन्या में गान्धर्व विवाह कर लिया । नारद ने बताया—

दत्ता सा विधिना पूर्वं दृष्ट्वा सा गजसम्भ्रमे

पूर्वं पौरुषमाभित्य प्रविष्टो मायया पुनः ॥ ६-१४

अविमारक का कथानक महाभारतीय या रामायणीय वातावरण में पल्लवित किया गया है, जिसमें देवता और विद्याधरों का मानवों से साहचर्य अनहोनी घटना नहीं थी । इस नाटक में नायक स्वयमेव महाशक्तिमान् और कर्मण्य होने के कारण अपनी बाधाओं को दूर कर अभीष्ट की प्राप्ति करता है ।

अविमारक की कथा, जैसा नाटक के लिए अपेक्षित है, पूर्णतः कविकल्पित नहीं है । सम्भवतः भास को यह कथा गुणादय के बड़कहाणों से मिली हो अथवा लोकप्रचलित कथातरंगिणी से लेकर भास ने इसे संवारा हो ।

समीक्षा

अविमारक ■ अङ्कों का नाटक है । इसको प्रकरण नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इसमें नायक राजकुमार है और प्रकरण का नायक विप्र, चणिक या अमात्यादि होना चाहिए ।

भास को महती रुचि थी पाठकों के सामने ऐसे पात्र प्रस्तुत करने में, जो कुछ लोगों के लिए या सबके लिए अपरिचित हों । अविमारक ऐसे ही पात्रों में से एक है । नाटक के प्रथम अंक तक तो प्रेक्षक भी अविमारक के विषय में कोरी ऊहापोह करते हैं । द्वितीय अंक में विदूषक से प्रेक्षकों को ज्ञात होता है कि राजकुमार अविमारक ऋषिशाप के कारण अन्वयज बना हुआ है । इससे नायक के विषय में उनकी जिज्ञासा प्रबलतर हो जाती है । चौथे अंक में विद्याधर के सवाद में प्रेक्षकों की अविमारक का सच्चा इतिहास और परिचय मिलता है । अभी तक नायिका कुरमी और उसके परिवार के लोग नायक के विषय में प्रायः विमूढ़ हैं । अविमारक का रहस्य अन्तिम अंक में सर्वविदित होता है, जब नारद स्वयं आकर अविमारक का पूरा वृत्तान्त नायक और नायिका के परिवार के समक्ष प्रकट करते हैं ।^१

अविमारक की कथावस्तु अत्यन्त जटिल और सुविस्तृत है नायिका को प्राप्त करने के लिए लुकाछिपी प्रायः रूपको में मिसती है, किन्तु अपने पौरुष से

१. यह प्रवृत्ति परवर्ती रूपको में प्रायशः दिखलाई पड़ती है । कालिदास का दुष्यन्त कुछ समय तक अपने को अविदित रखता है । मालविका का परिचय भी नाटक के अन्त में मिलता है कि वह राजकुमारी है । रत्नावली नाटिका की नायिका भी पहली बनी रहती है । प्रियदर्शिका में नायिका धारण्यका बनकर अपरिचित रहती है । राजशेखर की कर्पूरमजरी अन्त तक अज्ञात रहती है । भाम इस प्रवृत्ति के पुरस्कर्ता हैं ।

नायिका की प्राप्ति को कथा भविमारक की निजी विशेषता है, जो परवर्ती युग में कालिदास के द्वारा विक्रमोर्वशीय में अनुवर्तित है ।

गान्धर्व विवाह के पश्चात् नायक और नायिका का वियोग होने पर एक दूसरे के लिए सन्तप्त होना चित्रित करके विप्रलम्भशृङ्गार की रसनिर्झरिणी प्रवाहित करने की योजना भविमारक में पर्याप्त रूप से सफल है ।^१

नायक का पत्नी-वियोग में आत्महत्या करने का प्रयास भारतीय साहित्य में एक अनहोनी सी संघटना है । नायिका ही वियोग में अधिक सन्तप्त होती है—इस लोकोक्ति को मिथ्या सिद्ध करने के लिए भास ने अपने नाटकों में अनेक स्वप्नों पर सफल प्रयास किया है । स्वप्नवासवदत्त में उदयन इसी कोटि का नायक है । भविमारक तो अग्नि में जल भरने के लिए कूद पड़ता है और पर्वत-शिखर से नीचे कूद कर प्राण देना चाहता है ।^२

वियोगिनी नायिका का प्राण देने के लिए समुत्सुक होना साधारण बात है । परवर्ती युग में संस्कृत के अनेक रूपकों में नायिका का ऐसा प्रयास सम्भवतः भविमारक के आदर्श पर कल्पित है ।^३

कथावस्तु के विकास में यद्यपि विदूषक का कोई विशेष महत्व नहीं है, फिर भी विदूषक की परिहास-वृत्ति से नाटक को रञ्जित करने के लिए कथावस्तु में कुछ नये तत्वों का समावेश किया गया है । यथा—अमूठी में यह शक्ति बताना कि उसके पहनने वाले से जिसका स्पर्श रहेगा, वह भी अदृश्य रहेगा—यह बात केवल इसीलिए कही गई है कि नायक के साथ विदूषक भी अदृश्य हो कर कुरंगी के अन्तःपुर में प्रवेश करे ।

१. गान्धर्व विवाह का नाटकीय उल्कार्य भूमिज्ञानशाकुन्तल में है । कालिदास ने इसमें शाकुन्तला और दुष्यन्त को वियोगावस्था का जो चित्र उपस्थित किया है, उसका आधार कुरंगी और भविमारक का भासवृत्त वियोग-वर्णन प्रतीत होता है ।
२. नायक का वियोग में आत्महत्या करने का प्रयास अनङ्गहर्ष के तापमवत्तराज में मिलता है । यह प्रकरण भविमारक के आदर्श पर कल्पित है । ऋग्वेद में पुरूरवा का आत्महत्या करने का विचार १०.६५ में मिलता है ।
३. हर्ष की रत्नावली और नागानन्द की नायिकायें आत्महत्या करने पर उतारू हैं । उन्हें नायक धाकर बचाते हैं । प्रियदर्शिका की नायिका आराम्यका भी कुछ ऐसी ही परिस्थितियों में विष खाकर प्राण देना चाहती है । ये सभी आश्वयान-वन्ध भविमारक के आधार पर कल्पित हैं ।

विद्रूपक के इसी महत्त्व को भासजि के बताने से लिए भविमारक के विद्रूपक के विषय में कहलाया गया है—

गोष्ठीषु हासः समरेषु योषः श्लोके गुरुः साहित्यिकः परेषु ।

महोत्सवो मे हृदि किं प्रतापेद्विषयं विभक्त्यैषु मे प्ररीरम् ॥ ४२६

कथावस्तु के विन्यास में वर्णनाधिक्य के कारण कही-कही अवरोध से प्रतीत होते हैं । वास्तव में रूपक में ऐसे वर्णन या इतिवृत्तात्मक भाष्यान हेय हैं, जो रूपक की कथावस्तु के विकास में योग नहीं देते । ऐसा लगता है कि भास कहीं-कहीं मूल जाते हैं कि वे रूपक का प्रणयन कर रहे हैं । जैसे, महाकाव्यों में साङ्गोपाङ्ग वर्णन भाष्यान की उपेक्षा करते हुए संजोये जाते हैं, वैसे ही भविमारकादि अनेक रूपकों में भी मिलते हैं । भविमारक के तीसरे अङ्क में जब नायक अन्तःपुर की भित्ति पर आरोहण करता है तो वह राजकुल की श्री का वर्णन करने लगता है । ऐसा लगता है कि इस नाटक को भास ने अपने वर्णनों के द्वारा तत्कालीन संस्कृति का कोश-सा बना दिया है, यह नाट्यकला की दृष्टि से ठीक नहीं है ।

102241

चतुर्थ अङ्क में विद्याधर ने कहा है—

कार्यान्तिरेषु पुनरप्यहमस्मि पाशवं ॥ ४.१८

यह वस्तव्य अनावश्यक है, क्योंकि विद्याधर फिर नाटक में कहीं नहीं आता । अभिनय की दृष्टि से भविमारक में भामात्मक और अलौकिक कार्यव्यापार व्यवहारिक नहीं हैं । इस नाटक में ऐसे कामों की अधिकता है । अग्नि में प्रवेश करना और न जलना ऐसा ही अलौकिक व्यापार है । विद्याधर की दी हुई झंझूटी तो इन्द्रजाल रचती है । उसके पहनते ही अदृश्य होना कहीं तक रमय पर अभिनेय हो सकता है ? शाप का प्रभाव भी अलौकिक कार्यव्यापार है । ऐसा लगता है कि अन्य कई कारणों से भी भविमारक के अनेक स्थल अभिनेय नहीं हैं । भविमारक के कथाविन्यास में यह अनुचित सा प्रतीत होता है कि कुरंगी के शान्धर्व विवाह की चर्चा सुनकर भी इसके पिता जयवर्मा से उसका विवाह करने को उत्सत हैं ।

भविमारक में पात्रों की संख्या बहुत बड़ी है । राजकुल से सम्बद्ध कथानक में पात्राधिक्य होना स्वाभाविक भी है । इसके पात्र समाज के सभी वर्गों से लिए गये हैं,

१. ऐसे विद्रूपक के विषय में डा० पुसात्कर का कहना निराधार प्रतीत होता है कि—

It may be that Sakara is the exaggerated development of this braggart Santusta. Bh153—A Study p. 239

साहित्य दर्पण के अनुसार सकार है—

मदमूर्खताभिमानो दुष्कुलतैस्वर्यसंयुक्तः ।

सोऽयमनूदाभ्राता राजः श्यातः सकार इत्युक्तः ॥ ३४४

साथ ही कुछ पात्र दिव्य कोटि के भी हैं। नायक स्वयं अग्निदेव का पुत्र है। ऐसा लगता है कि भास नारद को कलहप्रिय बताना कहीं भूलते ही नहीं। अविमारक में नारद का परिचय कलहप्रिय विशेषण कहकर देना सर्वथा अयोग्य है, क्योंकि उन्होंने कलह का कोई काम नहीं किया है।

अविमारक में प्रायः प्राच्यन्त शृंगार रस की धारा प्रवाहित है। शृंगार का विस्तार करने पर भी कवि ने केवल शृंगारात्मक भावों का चित्रण किया है अनुभावों का नहीं। यही शृंगार की श्रेष्ठ मर्यादा है, जिसके बाँध को भास ने कहीं टूटने नहीं दिया है। शृङ्गारोचित सौन्दर्य का परिचय कवि उसके प्रभाव से देता है, न कि नल-शिल वर्णन द्वारा। रसोचित वर्णनों की परम्परा भास ने महाकाम्यस्तर पर निर्मित की है। उनके द्वारा वर्णित अन्धकार को नाव से पार करना है।

तिमिरमिव बहन्ति मार्गमयः
मुसिननिभाः प्रतिभान्ति हर्म्यमाता ।
तमसि दशादिशो निमग्नहृषाः
प्लवत्तरणीय इवायमन्धकारः ॥ ३.४

भास की मेघों से अतिशय प्रीति थी। उनके मेघ हैं—

जलवसमयधोयणाहम्बरानेकरूपक्रिया जम्भका वज्रभृद्गुण्डयो
भगणयवनिकास्तडित्पन्नगीवासवल्मीकभूता बभ्रोमार्गहृदक्षुपाः ।
मदनशरनिशानशोलाः प्रवृष्टाङ्गनासन्निपाता गिरिस्तापनाभोषटाः
उदधिसलिलभेजहारः रबीन्दुगंता देवमन्त्रप्रपा भान्ति भीताम्बुदाः ॥ ६.५

मेघमाला की सम्बाधमान सरणी के वर्णन के लिए दीर्घ चरणों का पद्य सुपथ है। विशेषतः आ की आनुप्रासिक अनुवृत्ति से छन्द की गति संगीतमयी है।

भास का पर्वत विद्यापरी का आतिथ्य करने में समर्थ है। यह है कवि दृष्टि—

अयं पर्वतः समर्थः इवास्माकं मूर्हतमातिथ्यं कर्तुम् ।

कवि की कल्पनायें विविध असद्वारों का सहारा लेकर प्रस्फुटित हुई हैं। यथा—
कुरगी का वर्णन है—

प्रतिच्छन्दं पात्रा मुवतिवपुर्वा किन्नु रचितं
गता वा स्त्रीरूपं कथमपि च तारापिपत्तिः ।
विहाय धी कृष्णं जलशयनमुप्तं वृत्तभया
धृतान्यस्त्रीरूपं क्षितिपतिगृहे वा निवसति ॥ २.३

इसमें सन्देहालङ्कार की छटा है। भागे सिधे पद्य में दृष्टान्त असद्वार का चमत्कार है—

कान्तासमीपमुपगम्य मनोऽभिलाषाद्-
धर्म्याधिरोहणमतेर्मम का विशङ्का ।

संसक्तानालगतकष्टकमीतचेता-

स्तृष्णादितः क इह पुष्करिणीं जहाति ॥ ३.१५

इलेय के द्वारा भावी घटना की प्रवृत्तियों की व्यञ्जना की गई है। यया, प्रथम प्रष्टु में राजा कहना है—अथ केन सनायीकृता कुरंगो ।

इसमें सनायीकृता का इलेय द्वारा अर्थ है पति रूप में अलकृत करना। इससे व्यंग्य है कि कुरंगो का रक्षक उसका पति बने। भास गद्य की अपेक्षा पद्य के विशेष प्रेमी प्रतीत होते हैं कहीं-कहीं गद्योचित स्थलों को भी पद्य में लिखा गया है। यया—

वत्ता सा विधिना पूर्वं दृष्टा सा गजसम्भवे

पूर्वं धौढ्यामाभित्य प्रविष्टो मायया पुनः ॥६.१४

भावी घटनाक्रम की समीचीनता और उनकी सूचना नेपथ्य से अनेक स्थलों पर कराई गई है। यया नलिनिका से विलासिनी पूछती है कि कुरंगो का (गान्धर्व) विवाह कब होगा? तभी नेपथ्य से सूचना मिलती है—अथ ।

कभी-कभी ज्योंही किसी पात्र की चर्चा हुई कि अप्रत्याशित रूप से उस पात्र को उपस्थित करके दर्शकों को चकित कर दिया जाता है। यया—नलिनिका अपने भाप से पूछती है—राजकुमार का क्या वृत्तान्त है? तभी अविमारक पता नहीं, कहां से उपस्थित होकर कहता है—अर्थ में वृत्तान्तः ।

कुछ परिस्थितियाँ कल्पित करके पात्रों को इस प्रकार गढ़ना कि उनके परस्पर सम्पर्क में आने पर एक दूसरे को जानता हो, किन्तु दूसरा उसको नहीं जानता हो—यह भास का साधारण नाटकीय कौशल है। अविमारक का मारा खेल ऐसा ही है। वह सभी पात्रों को उनके वास्तविक रूप में जानता है, किन्तु उसे राजधानी में नायिका पक्ष का कोई भी नहीं पहचानता। उसकी नायिका भी उसे नहीं जानती और वहाँ उससे प्रेम करती है। इस प्रवृत्ति का सर्वोपरि सधिकर्ष उस स्थल पर है, जब नायिका उससे आलिङ्गन करती है, किन्तु वह समझ रही है कि मेरी सभी नलिनिका मेरा आलिङ्गन कर रही है ।

एकोक्ति (Soliloquy)

अविमारक में कलात्मक एकोक्तियों का अनुपम मन्त्रिषान है, जो सस्टुत नाट्य साहित्य की अमूल्य निधि है। प्रमुख एकोक्तियाँ हैं द्वितीय अङ्क में प्रवेशक के परचान् नामक द्वारा नायिका के सौन्दर्य और उसके प्रति अपनी मानसिक चिन्ता व्यक्त करना तथा चतुर्थ अङ्क में प्रवेशक के परचान् नामक का नायिका से विद्युत् होने पर अपने मानसिक झोत्सुक, प्राकृतिक सन्तापन और मरणोद्यम की चर्चा करना ।

उपजीव्यता

धविमारक मे कुछ ऐसे तत्त्व हैं, जो परवर्ती रूपकों के समान तत्त्वों के उद्भावक माने जा सकते हैं । अधोलिखित तालिका से यह समानतत्त्वानुसन्धान विज्ञेय है—

धविमारक

अभिज्ञानशाकुन्तल

- | | |
|--|--|
| १. नायक अन्यत्र पला है । उसका कुलशील आदि नायिका नहीं जानती । नायिका से मिलने पर प्रथम दृष्टि में प्रणयो-
त्कण्ठा प्रबलतर हो जाती है । | १. नायिका अन्यत्र पसी है । नायक को उसके कुलशील का ज्ञान नहीं है । प्रथम मिलन में नायक और नायिका प्रेमपाश में धाबद्ध है । |
| २. नायक ऋषि-शापाभिभूत है । | २. नायिका ऋषि-शापाभिभूत है । |
| ३. गान्धर्व-विवाह के पश्चात् नायक और नायिका का वियोग होता है । | ३. गान्धर्व विवाह के पश्चात् नायक-नायिका वियुक्त होते हैं । |
| ४. नायिका मरना चाहती है क्योंकि पति का वियोग असह्य है । | ४. नायिका पति के द्वारा ठुकराये जाने पर कहती है—भगवति वसुधे देहि मे विवरम् । ^१ |
| ५. चेटियाँ और नायक छिपे रह कर क्रमशः नायक और नायिका के मनोभाव जानने में व्यापृत हैं । ^१ | ५. दुष्यन्त और शानुमती छिप कर क्रमशः नायिका और नायक के मनोभाव जानते हैं । |

रत्नावली

- | | |
|--|--|
| १. नायक का वियोग असह्य होने पर नायिका फाँसी लगाती है । | १. नायक का वियोग असह्य होने पर नायिका फाँसी लगाती है । |
| २. सूर्यास्त बता कर द्वितीय अङ्क का अन्त कर दिया गया है । ^१ | २. सूर्यास्त बताकर प्रथमाङ्क समाप्त कर दिया गया है । |

तामसबत्तराज

नायक आत्महत्या करना चाहता है ।

नायक आत्महत्या करना चाहता है ।

१. उत्तर रामचरित में सीता कहती है—जेदु मं अत्तणो धंगेणु विलघं धम्मा । इत्थम धंक में ।
२. गुन्दमाला में तिलोत्तमा छिप कर राम का सीता वियोग में मनोभाव जानना चाहती है ।
३. अष्टान्त का यह विधान परवर्ती युग में प्रायः सभी नाटकों में अपनाया गया है ।

अविमारक और कालिदास की रचनाओं में अनेक स्थलों पर भाव और विचार-भरण की समता है। कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

१. अविमारक में नायक के विषय में कहा गया है—

दशन्तीपोऽप्यविस्मितस्तरुणोऽप्यनहङ्कारः शूरोऽपि क्षाक्षिष्यवान्, सुकुमारोऽपि बलवान् । प्रथमाङ्क में कालिदास के दिलीप का वैशिष्ट्य है—

ज्ञानं मोक्षं समा शक्नोत्यामे श्लाघाविपर्ययः ॥ रघुवंश १.२२

२. राजकर्म के दुःख की अनुभूतियों का राजा वर्णन करता है—

धर्मः प्रागेव चिन्त्यः सचिवमतिगतिः प्रेक्षितव्या स्वबुद्ध्या
प्रच्छाद्यो रामदोषो मृदुपर्यगुणो कालयोगेन कार्म्यो ।

श्रेयं लोकानुवृत्तं परचरनमर्म्मण्डलं प्रेक्षितव्यं

रस्यो यत्नाविहारमा रणशिरसि पुनः सोऽपि नावेक्षितव्यः ॥ अघि० १.१२

अभिज्ञानशाकुन्तल में राजा दुष्यन्त कहता है—

औस्तुबधमाश्रमवत्तापयति प्रतिष्ठा
विलीनानि सन्धपरिपासनवृत्तिरेव ।
मातिश्रमापनयनाय न च ध्ममाय
राज्यं स्वहस्तधृतदण्डमिवातपश्रम् ॥ ५.६

३. अविमारक में नायक नायिका से प्रणय निवेदन करता है—

किंवा प्रलप्य बहुधा शरणागतोऽस्मि

प्रायः नायिका की समान परिस्थितियों में कुमारसम्भव में शिव पार्वती से कहते हैं—

अद्यप्रभृत्यवनताङ्गि तवास्मि दासः ॥ ५.८६

नायक के मुख से नायिका के उन्मादक सौन्दर्य का वर्णन भी आदर्श रूप में भास ने अविमारक में प्रस्तुत किया है, जो परवर्ती नाटककारों के लिए उपजीव्य सा बन गया है। एक उपजीव्य पद्य है—

प्रतिबद्धं घात्रा युवतिवपुषां किन्नु रचितं
गता वा स्त्रीरूपं कथमपि च ताराधिपलुधिः ।
विहाय धीः कृष्णं जलशयन-सुप्तं वृत्तभया
धृतान्यस्त्रीरूपं क्षितिपतिगृहे वा निवसति ॥ २.३

इस पद्य की प्रतिध्वनि सन्देह भ्रमंकार का आश्रय लेकर नायिका का वर्णन करने वाले कालिदास, हर्ष आदि की रचनाओं में उल्लेखनीय है। नायक और नायिका

का पूर्वराग भविभारक मे पहली बार इस रूप में वर्णित है, जो परवर्ती युग के कवियों का भावार्थ बना है ।^१

उपर्युक्त उद्धरणों से प्रतीत होता है कि भविभारक कालिदासादि अनेक नाटक-कारों के लिए वस्तुतः उपजीव्य रहा है । पात्रों को प्रच्छन्न रूप में रखने की जो प्रवृत्ति भास ने चलाई और चरम शिखर तक विकसित की, वह अनेक परवर्ती रूपकों में अपनाई गई । नाट्य शिल्प की इस एकतानता से भी भास के भविभारक की लम्बी छाया प्रतीयमान है ।

भास ने भविभारक मे नाट्यशास्त्र के कुछ नियमों का उल्लंघन किया है । रङ्गमञ्च पर आसिङ्गनादि का अभिनय नहीं होना चाहिए । भविभारक ने रगमंच पर नायिका कुरंगी का आसिङ्गन किया है, यद्यपि यह रानिकालीन दृश्य है ।

प्रतिमा

प्रतिमा-नाटक मे राम की कथा अभिषेक की सज्जा होने पर कंकेयी के घर माँगने से आरम्भ होती है और उनके सङ्कायुद्ध के पश्चात् अयोध्या मे लौटने पर अभिषेक तक चलती है । परवर्ती रूपकों का उपजीव्य होने के कारण इसका विशेष महत्त्व है ।

कथानक

राम के अभिषेक की सामग्री इकट्ठी हो चुकी है । सीता भवदातिका नामक चेटो के हाथ में बत्कल देखती है और उसे परिहास मे पहन लेती है । उसी समय सीता को किसी चेटो से ज्ञात होता है कि राम का अभिषेक होने वाला है । सहसा अभिषेक बाघ बजना रक जाता है । फिर राम आकर सीता से मिलते हैं और बताते हैं कि महाराज ने मेरे न चाहने पर भी मेरे अभिषेक की विधि आरम्भ की । उस समय—

शत्रुघ्नलक्ष्मणगृहीतघटेऽभिषेके

ध्वजे स्वयं मूर्तिना ददता गृहीते ।

सम्भ्रान्तया किमपि मन्यरया च कर्णे

राजः शनैरभिहितं च न चास्मि राजा ॥ १.७

राम सीता को बत्कल पहने देखकर कहते हैं तुम घर्षाङ्गिनी हो । तुमने बत्कल क्या पहना, मैंने पहन लिया । तभी राम मुनते हैं कि महाराज की रसा करे । कंकेयी के कारण वे रक्षणीय हैं । राम कहते हैं—तेन उदरं पुणेनात्र

१. भविभारक के द्वितीय अङ्क में नायक और नायिका की पूर्वरागावस्था वर्णित है ।

नायिका का कामसन्ताप दूर करने के लिए पुष्पादि का उपयोग पञ्चम अंक में है ।

भवितव्यम् ।^१ अर्थात् इसका परिणाम उत्तम होना चाहिए । राम ने कैकेयी के राज्य माँगने को सर्वथा उचित बताया । राम का कहना है—

शुल्के विपणितं राज्यं पुत्रायै यदि याच्यते ।

तस्या लोभोऽत्र नास्माकं भ्रातृराज्यापहारिणाम् ॥ ११५

दशरथ मूर्च्छित है । लक्ष्मण हाथ में धनुष लिए हुए घा घमकते हैं और राम से कहते हैं कि संसार को युवतिरहित करने का मेरा निश्चय है, क्योंकि उस स्त्री कैकेयी ने आपका १४ वर्षों का वनवास मीगा है । राम इसे मञ्जुल बता कर सीता से उनकी पहले से ही दिया हुआ बत्कल माँग कर पहन लेते हैं । सीता भी राम के न चाहें पर भी लक्ष्मण का समर्थन पाकर वन जाने के लिए प्रस्तुत हैं । लक्ष्मण भी राम के न चाहने पर भी सीता का समर्थन पाकर वन जाने के लिए राम के लिए दिये हुए बत्कल से भाधा भाग ग्रहण कर लेते हैं । तीनों वनवास के लिए चल देते हैं । यह समाचार मिलने पर भी कि दशरथ उन्हें देखने के लिए इधर ही भा रहे हैं, वे रुकते नहीं ।

सुमन्त्र राम आदि को वन में छोड़ने के पश्चात् सीट कर दशरथ से मिलता है । दशरथ कहते हैं कि भरण्य मे अनेक विपत्तियाँ होती हैं । सुमन्त्र ने कहा कि राम बागवत्पूर में अयोध्या की ओर मुल करके आपको कुछ सन्देश कहना चाहते थे, किन्तु बाष्पस्तिमित कण्ठ होने से बिना कुछ कहे ही चले गये । यह सुनकर दशरथ घोर मोह में बिलीन हो गये । मरण के थोड़ा पहले उनकी पितर दिखाई पड़ते हैं ।

दशरथ की मृत्यु के पश्चात् प्रतिभागृह में दशरथ की प्रतिमा स्थापित कर दी गई । उसे देखने के लिए सारा भन्तःपुर जान वाला है । उसी समय भरत चिरकाल तक मामा के घर रहने के पश्चात् उधर से लौटते हैं । उन्हें अयोध्या के सूत ने बताया है कि महाराज अस्वस्थ हैं । वह जानते हुए भी उन्हें दुःखी करने वाले विपत्ति का समाचार नहीं देता । भरत को कोई भट सूचना देना है कि आप एक दण्ड के पश्चात् रोहिणी नक्षत्र में नगर में प्रवेश करें । तदनुसार भरत निकटवर्ती देवकुल में विश्राम करने के लिए पहुँचते हैं । वहाँ देवकुलिक से पूछने पर उन्हें सात होता है कि ये मूर्तियाँ इक्ष्वाकु-वंशी मृतराजा—दिलोप, रघु, भज और दशरथ की हैं । दशरथ की मृत्यु और रामादि का वनगमन सुनकर भरत वही मूर्छित होकर गिर पड़ते हैं । तभी वहाँ भरत की मातायें सुमन्त्र के साथ आईं । देवकुलिक ने उन्हें बताया कि मूर्ति के समीप मूर्छित होकर भरत पड़े हैं । भरत ने तीनों माताओं का अभिवादन किया । भरत ने कैकेयी को छोटीसूरी

१. इस नाटक के अनुसार राम का यह वाक्य सर्वथा सत्य है । राम का सर्वोच्च कल्याण इसी बात में था कि वे वन चले गये, अन्यथा राम की मृत्यु दशरथ की मृत्यु का कारण बनती । यही श्रवण की हत्या के कारण उसके पिता द्वारा दशरथ को दिये गये शाप का तात्पर्य था ।

सुनाई । कैंकेयी ने कहा—मैंने महाराज के सत्य वचन को रखा करते हुए यह सब किया है । भरत के बहुत ऊँच-नीच कहने पर कैंकेयी ने कहा कि विशेष विवरण देना-बतलाना समुचित होने पर बताऊँगी ।^१

भरत ने अभिषेक नहीं कराया । वे राम से मिलने के लिए अभिषेक की सामग्री के साथ तपोवन चले जाते हैं । साथ में सुमन्त्र और सारथि हैं । सुमन्त्र ने बताया कि रामादि इस आश्रम में हैं । भरत ने आश्रमद्वार पर निवेदन किया—

निर्घृणः कृतघ्नश्च प्राकृतः प्रियताहसः ।

भक्तिमानागतः कश्चित् कथं तिष्ठतु यात्विति ॥ ४५

भरत रामादि को पहचानते नहीं थे । उनके द्वारा भोजन पर शङ्कित उनके विषय में सोचते हैं । क्या यह राम हैं ?

नरपतिरयं देवेन्द्रो वा स्वयं मधुसूदनः ॥ ४८

तभी सुमन्त्र से लक्ष्मण की बात होने पर भरत ने उन्हें पहचाना । पर लक्ष्मण को सुमन्त्र से पूछना पड़ा कि ये कौन हैं । भरत राम से मिलते हैं और वन में राम के साथ रहने की इच्छा व्यक्त करते हैं । राम ने कहा कि यह अनुचित होगा । अन्त में भरत इस बात पर मान जाते हैं कि राम को चरण पादुका उन्हें भिज जाय और १४ वर्ष बीतने पर राम राजा बनें । राम, लक्ष्मण और सीता तीनों भरत को आश्रमद्वार तक छोड़ आते हैं ।

राम की पिता का वार्षिक धाड़ करना है । उसी समय सीता का हरण करने के लिए परिव्राजक वेषधारी रावण बहटा आता है । राम के पूछने पर रावण बताता है कि हिमालय के सातवें शृङ्ग पर काञ्चनपार्ष्व नामक मृग रहते हैं । उनसे धाड़ में पितृतर्पण होता है । राम हिमालय पर जाने को प्रस्तुत हैं । रावण कहता है—यह देखें-हिमालय ने आपके लिए काञ्चनपार्ष्व भोज ही दिया । राम उसके पीछे चलते बनें और सीता को आदेश दे गये कि अनियम का सत्कार करें । रावण माया का रूप हटाकर स्वरूप धारण करके घोषणा करता है—

बलादेव दशधोवः सीतामादाय यच्छति ।

सात्रयमे यदि स्निग्धः कुर्याद् रामः पराक्रमम् ॥ ४२१

तभी सीता की रक्षा के लिए जटायु रावण पर आक्रमण करना है । रावण उसे घोर युद्ध में मार कर यमलोक भेजता है । इसे दो बृद्ध तापम देखते हैं और राम से बहने के लिए बल पड़ते हैं ।

१. भरत की यह कथा 'पताका' वृत्त के अन्तर्गत आती है । आन पताका रचना के लिए विख्यात है ।

सुमन्त्र जनस्थान से राम को वृत्त जान कर लौटे हैं। वे भरत से बताते हैं कि राम जनस्थान से किष्किन्धा गये। वहाँ उन्होंने अपने ही समान राज्यभ्रष्ट और पत्नी वियोग से सन्तप्त सुग्रीव का दुःख दूर कर दिया है। उसी समय भरत कैकेयी के पास जाकर कहने हैं—

यः स्वराज्य परित्यज्य त्वन्निरोगाद् वनं गतः ।

तस्य भार्या हता सीता पर्याप्तस्ते मनोरथः ॥ ६.१३

कैकेयी ने रहस्य की बात बताई कि महाराज को शाप था कि पुत्र-शोक से मरेंगे। इसीलिए अपने को अपराधी बनाकर भी मैंने राम को वन में भेजा, राज्य के लोभ से नहीं। पुत्र-प्रवास के बिना मुनि का शाप समाप्त नहीं होता। भरत के पूछने पर कि १४ वर्ष का वनवास क्यों दिया? कैकेयी ने बताया कि १४ दिन कहना चाहती थी, मुँह से १४ वर्ष निकल गया। भरत ने कहा—

विष्ट्यानपराद्धात्र भवती । अम्ब यदि भ्रातृस्नेहात् समुत्पन्नमन्युना मया
दूषितात्र भवती, तत् सर्वं मर्यादव्यम् । अम्ब अभिचारये ।

भरत रावण के विरोध में राम की सहायता करने के लिए माताओं और वसिष्ठादि के साथ ससैन्य चल देते हैं। इधर राम रावण-विजय के पश्चात् विमान द्वारा जनस्थान पहुँच गये हैं, जहाँ सीता के पुत्रीकृत वृक्षक थे। राम सीता के समक्ष पहले की सब स्मृतियों का नवीकरण करते हैं। शत्रुघ्न बजाते हैं—

तीर्थोदकेन मुनिभिः स्वयमाहूतेन

मानानदीनदशतेन तव प्रसादात् ।

इच्छन्ति ते मुनिगणाः प्रथमाभिविस्त

शृष्टुं भुक्तं सलिलसिक्तमिवारविन्दम् ॥ ७६

प्रतिमा की कथावस्तु वाल्मीकि रामायण की रामकथा से अनेक स्थलों पर निरान्त भिन्न नई दिशा में प्रवर्तमान है। कुछ प्रमुख परिवर्तन अधोलिखित तालिका में निर्दिष्ट हैं—

प्रतिमा

रामायण

१. जब अभियेक की कहों चर्चा भी नहीं थी, भवदातिका नामक चेटी बन्कल साजी है, जिसे सीता विनोदवज्रात् पहन लेती है।

१. रामायण में यह वृत्त नहीं है। इसमें कैकेयी स्वयं चोर देती है।

१. इस दुर्य का वर्णन बहुत कुछ उत्तर-रामचरित में अनुवृत्त है।

२. राम का अभिषेक घाघा हो चुका है। घट के जल से उनके सिर पर जल गिर रहा है। उस समय राजा ने इसे रोक दिया।
३. शत्रुघ्न ने अभिषेक का घट हाथ में ले रखा था।
४. भास के अनुसार भरत होश में भालने पर अयोध्या में कभी रहे ही नहीं। उन्हें अयोध्यावासी रामादि कोई नहीं पहचानते और न वे ही किसी को पहचानते हैं।
५. मन्थरा ने अभिषेक-विधि को बन्द कराने के लिए राजा के कान में कुछ कहा।
६. सीता राम के साथ लक्ष्मण के वन में जाने का समर्थन करती है। इसी प्रकार भरत की माँग पूरा करने का समर्थन भी सीता करती है।
७. देवकुल के समीप भरत का रोका जाना, मृत राजाओं की प्रतिमा का देवकुल में स्थापित होना, वहीं पुजारी से दशरथ की मृत्यु का समाचार मिलना, कौसल्यादि का प्रतिमा दर्शन के लिए आना और उनका भरत को मूर्च्छित देखना और न पहचानना—यह सारा प्रकरण कल्पित है। उन्हें पुजारी से ज्ञात होता है कि ये भरत हैं। वहीं कंकेयी भरत से कहती है कि राम के वनवासदि के पीछे जो मेरी योजना है, वह समय आने पर बताऊँगी।
२. रामायण के अनुसार अभी अभिषेक की सज्जा हो रही है, तभी कंकेयी ने उनसे वर माँगा कि भरत राजा हों।
३. रामायण के अनुसार विवाह के पश्चात् शत्रुघ्न भरत के साथ अपने मामा के घर थे।
४. रामायण के अनुसार विवाह के पूर्व चारों भाई साथ-साथ अयोध्या में थे। उन सबका साथ ही जनकपुर में विवाह हुआ था।
५. अभिषेक विधि आरम्भ होने के पूर्व ही कोपभवन में दशरथ के आने पर कंकेयी ने उनसे भरत का अभिषेक और राम का वनवास—दो वर माँगे।
६. रामायण में इस विषय में सीता की चर्चा भी नहीं आती।
७. रामायण में यह सारा वृत्तान्त नहीं है।

८. भरत केवल सुमन्त्र के साथ राम से मिलने के लिए जाते हैं और जनस्थान में उनसे मिलकर उनकी पादुका प्राप्त करके वही उसका अभिषेक करते हैं। सुमन्त्र से भरत का परिचय रामादि प्राप्त करते हैं। इस प्रकरण में लक्ष्मण को भरत से बड़ा बताया गया है।
९. रामायण के अनुसार ससैन्य भरत चित्रकूट में राम से मिलते हैं। पादुका के अभिषेक की चर्चा नहीं है। रामायण के अनुसार भरत से लक्ष्मण बड़े थे।
१०. सीता का हरण करने के लिए परिव्राजक-वेप में आकर राम और सीता से मिलता है। उस समय लक्ष्मण तीर्थयात्रा से लौटते हुए कुलपति का प्रत्युद्गमन करने गये हैं। राम को पितृश्राद्ध के लिए सर्वोत्तम काञ्चन पार्ष्वमृग बताकर उसे मारने के लिए राम के चले जाने पर रावण सीता का हरण करता है, जब सीता उसका आतिथ्य करने के लिए नियुक्त हैं।
११. रामायण में ऐसी कोई चर्चा नहीं है।
१२. रामायण में सुमन्त्र के जनस्थान जाने का या राम का सीता-हरण सम्बन्धी सन्देश साने की कोई चर्चा नहीं है। यह सारा वृत्तान्त रामायण में इस रूप में नहीं मिलता।
१३. भरत ने राम का समाचार जानने के लिए सुमन्त्र को भेजा। वे जनस्थान तक जाकर सब समाचार जानकर भरत से बताते हैं कि सीता का हरण हो चुका है। भरत आक्रोश-वशात् कँकेयी को छोटी-छरी सुनाने फिर पहुँचते हैं। तब कँकेयी के निर्देशानुसार सुमन्त्र भरत को दशरथ के शाप का वृत्तान्त सुनाते हैं, जिसके अनुसार दशरथ को पुत्र के वियोग में मरना ही था। कँकेयी ने कहा कि मैंने इसीलिए अपने को

अपराधी बनाकर राम को वन में भेजा। कैंकेयी ने यह भी कहा कि वनवास १४ दिन का देना चाहती थी, किन्तु मुँह से संभ्रमवश १४ वर्ष निकल गया। भरत कैंकेयी के विचार से सहमत हो जाते हैं कि सब कुछ ठीक हुआ है।

१२. भरत रावण के विरुद्ध राम की सहायता करने के लिए सपरिवार, सर्पि, ससैन्य जनस्थान पहुँचते हैं, जहाँ राम रावण को जीत कर पहले से ही भाये हुए हैं। वहाँ राम का अभिषेक सम्पन्न होता है।

१२. ऐसा कोई प्रकरण रामायण में नहीं है। रामायण के अनुसार राम का अभिषेक अयोध्या में हुआ और भरत से उनकी भेंट नन्दिग्राम में हुई।

राम की कथा का यह रूप भास को कहीं से मिला—यह कहना कठिन है। सम्भव है, नाटकीय उत्कर्ष के लिए कथानक में इस प्रकार का परिवर्तन भास की प्रतिमा का प्रतिमास हो, प्रयत्न कोई ऐसा रामचरित-विषयक ग्रन्थ भास का उपजीव्य हो, जिसमें रघुवंश के राजाओं के वर्णन के साथ ही राम की कथा का यह रूप हो।

इस नाटक के कथानक में प्रतिमा और देवकुल का प्रकरण एक अमिनव संयोजन है, जिसका न केवल भास के रूपकों के नाट्यिक विश्लेषण में, अपितु अन्य कवियों के रूपकों के कथानुसन्धान में भी विशेष महत्त्व है।^१ वास्तव में इस नाटक में प्रतिमा और देवकुल का सारा प्रकरण नितान्त अनावश्यक है। इससे नाटकीय कथा शिल्प का सौष्ठव बढ़ा नहीं है, अपितु घटा है। तो फिर क्यों भास ने इसे स्थान दिया? ऐसा प्रतीत होता है कि भास की वास्तु, मूर्ति और चित्रकला का प्रतिपादक चाव था। उनकी रमणीयता से काव्य की रमणीयता का समन्वयन करना, चाहे वक्रपथ से ही क्यों न हो, उनको अभीष्ट है। देवकुल की इस महिमा का पर्यालोचन करके सम्भवतः भास ने भास की प्रशस्ति में लिखा—

सूत्रधारकृतारम्भेनैकैर्बहुभूमिकैः

सपताकैर्यशो लेभे भासो देवकुलंरिष ॥

अर्थात् भास को देवकुल से प्रतिष्ठा प्राप्त हुई, वैसे ही जैसे नाटकों से। इन प्रकरण में भास रक्षेयार्थ के लिए पर्वत या गोपुर का चोतक है।

१. मुच्छकटिक में भी अपेक्षित न होने पर द्वितीय अंक में देवकुल और प्रतिमा की चर्चा की गई है। कुन्दमाला में भी प्रतिमा है।

नाटक में जनस्थान को विशेष महत्त्व दिया गया है। यह सामिप्राय है। (१) भरत राम से वनवास के थोड़े दिन पश्चात् मिलते हैं। (२) सुमन्त्र राम से मिल कर उनका समाचार जानने के लिए जनस्थान में पहुँचते हैं। (३) रावण विजय के पश्चात् राम जनस्थान में पुनः आते हैं। गोदावरी द्वारा परिपूत इस प्रदेश को उत्तर भारत के लोगों के लिए भी तीर्थ बना देना कवि का उद्देश्य प्रतीत होता है।

भरत को सर्वथा अपरिचित रखना और बारंबार पाठक या दर्शक को इस तथ्य का स्मरण कराते रहना—यह भी सामिप्राय है। भरत कैकेयी से पूछते हैं कि जब पुत्र-वियोग से दशरथ को मरना या तो मेरा वनवास क्यों नहीं भाँगा? कैकेयी ने कहा कि दशरथ से तुम्हारा संयोग ही कब रहा कि तुम्हारे वियोग में वे मरते? यदि भरत को अपरिचित नहीं रखा जाता तो कैकेयी के चरित्र के स्वेतीकरण का उद्देश्य अन्यथा पूरा नहीं हो पाता। पात्रों को प्रच्छन्न रखना भास के लिए स्वाभाविक था। उन्होंने अपने कई रूपकों में पूर्णतः या आंशिक रूप से पात्रों को प्रच्छन्न हो रखा है।

भरत की राम से रूपगत सदृशता की बारंबार खर्चा की गई है। सोता तक भरत को देख कर उन्हें राम ही समझती हैं, यद्यपि उन्हें ज्ञात था कि भरत आये हुए हैं। भास के अनुसार महापुरुषों का चरित्र ही केवल आनुवंशिक नहीं होना, अपितु उनके रूप और स्वर भी समान होते हैं। भरत का रूप अपने पूर्वजों की आकृति से तो मिलता ही है, साथ ही राम की आकृति से मिलता है। वे राम के प्रतिरूप हैं केवल शरीर से ही नहीं, अपितु चरित्र से भी। शरीर की समता चरित्र की समता के साथ प्रवर्तित है। यह सारा उपक्रम भरत के चारित्रिक उदात्तीकरण के लिए है। तभी तो राम ने उनके विषय में कहा है—

सुचिरेणापि कालेन यथाः किञ्चिन्मयाजितम्

अचिरेणैव कालेन भरतेनाद्य सञ्चितम् ॥ ४.२६

समौक्तः।

राम का अभिप्रेत सात भक्तों के इस प्रतिमा नाटक का फल है। इसके आदि मध्य और अन्त में अभिवेक-विधि दृष्टिगोचर होती है। आदि में अभिप्रेत आरम्भिक अवस्था में ही विघ्न-विहत होता है। मध्य में राम की पादुका का अभिप्रेत होता है। अन्त में जनस्थान में राम का अभिप्रेत पूरा होता है। विचित्रता यह है कि नायक फल प्राप्ति की दिशा में तटस्थ है। वैसे ही जैसे कुमारसम्भव में शिव अपने विवाह के सम्बन्ध में तटस्थ है।

१. राम ने भरत की पुकार सुन कर कहा—

कस्यासी सदृशतरः स्वरः पितुर्मे गाम्भीर्यात् परिमवतीव मेघनादम् ।

यः कुर्वन् मम हृदयस्य बन्धुसङ्का सस्नेहः श्रुतिपथमिष्टतः प्रविष्टः ॥ ४.६

२. भरतः भग्न (पादुकोपरि) अभिप्रेतजलमावर्जयितुमिच्छामि ।

प्रतिमा में दशरथ की मृत्यु रंगमञ्च पर द्वितीय अङ्क के अन्त में दिखाई गई है। यह परवर्ती नाट्य-विधान के प्रतिकूल पड़ता है।

कथावस्तु के विन्यास में अप्रिय घटनाओं को उनसे प्रतिहत होने वाले व्यक्तियों को शनैः शनैः शीघ्र विधि से बताया गया है। उदाहरण के लिए कुछ अप्रिय घटनाएँ हैं—
(१) राम को सीता से कहना है कि मेरा अप्रियेक एक गया और मेरा वनवास होगा।
(२) भरत को दशरथ की मृत्यु बतानी है। (३) भरत को सीता का अपहरण बताना है।^१ इसमें राम का वनगमन अत्यन्त भाविक विधि से उद्घाटित है। राम सीता से कहने हैं कि जब तुमने बल्कल पहन लिया तो मैंने ही पहन लिया, क्योंकि तुम अप्रियार्थिनी जो ठहरी। फिर कुछ देर के पश्चात् लक्ष्मण आकर बताते हैं—

वर्षाणि किल वस्तथ्यं चतुर्दश वने त्वया ॥ १.२३

देवकुलिक तो भरत को पहेली बुझा रहा है, जब उसे बताना है कि तुम्हारे पिता मर गये। वह अथ दिलीप, अथ रघु, अथ भजः के आगे बड़ता ही नहीं कि चौपी मूर्ति मृत दशरथ की है। अप्रिय प्रसङ्गों को कही-कही प्रतिघय सक्षेप में कहा गया है।^१ यथा—

वैरं मुनिजनस्पायं रक्षसा महताकृतम्
सौतां मायामुपाधित्य राक्षणेन ततो हुता ॥ ६.११

कैकेयी का भरत से कहना कि राम का केवल चौदह दिन का वनवास चाहती थी, मुँह से १४ वर्ष निकल गया। यह समीचीन नहीं है। चौदह दिन के वनवास में तो दशरथ मरते ही नहीं। चौदह दिन से तो अधिक वे तभी राम से मिल रहे थे, जब विश्वामित्र उन्हें अपने यज्ञ की रक्षा के लिए ले गये थे।

भरत से मिलने के पहले राम की कैसे ज्ञात हुआ कि राजा दशरथ मर गये। इस सम्बन्ध में भास मौन हैं। रामायण के अनुसार भरत के राम से मिलने पर ही उनको ज्ञात हुआ कि दशरथ मर चुके हैं।

कहीं-कहीं आख्यान की भावी प्रवृत्तियों की सूचना व्यञ्जनात्मक निर्देशों से दी गई है। अवदातिका से लेकर बल्कल पहन लेना प्रतिमा के प्रथम अंक में सीता के भावी वनवास का सूचक है। भरत राम से मिलने के लिए आने वाले हैं। उसके कुछ ही

१. प्रतिमा के ६.१० में 'तुल्यदुःखेन' पदों से सुमन्त्र सीता-हरण की सूचना व्यञ्जना द्वारा देता है। इस श्लोक में भरत को कम भाषात पहुँचे, इस उद्देश्य से यह भी कहा गया है कि सुषीब की पत्नी हरी गई जो फिर मिल गई है। इसी प्रकार राम को भी सीता मिल कर रहेगी। स्वभाविक है कि इस प्रकार कहने में भरत का भाषात कम हो गया।

पहले राम सीता से कहते हैं—मंपिति, यत्पुतम्यतेऽस्य सप्तर्षेणाघस्तामचष्टकवाससं
भरतं दृष्ट्वा परिभ्रष्टं भृगुपुत्रमासीत् । मुद्रा भविष्य का लड़कन भी कही-कही मिलता है ।
यया दशरथ का कहना—बहुदोषाण्वरण्यानि इत्यादि से भविष्य में सीताहरण की घांरांत
होती है ।

प्रतिभा के घटनाक्रम की एक विप्रतिपत्ति है कि जिस दिन भरत राम से
मिलकर लौटे, उसी दिन सीता का हरण होना है ।^१ रामायण के अनुसार ऐसा नहीं
हुआ और न काल-गणना की दृष्टि से ही यह ठीक प्रतीत होता है ।

प्रतिभा के दूसरे धातु में दशरथ का बिलाप नाट्योचित नहीं है । पहले तो इसका
कोई महत्व कथा के विकास में है ही नहीं । यह तो महाकाव्यों के लिए ठीक है कि
सम्बन्धी बिलापों का भविष्य हो । नाटक में तो एक-एक वाक्य के सम्बन्ध में यह
विवारणीय रहना चाहिए कि उसके द्वारा कथा का विकास अनुबद्ध हो ।

क्या भास का जनस्थान विन्ध्यवन में था ? राघ काञ्चनपाशवं मृग लाने के लिए
जनस्थान से हिमालय जाना चाहते हैं तो सीता से कहते हैं—

घातृष्व पुत्रकृतकान् हरिणान् द्रुमांश्च
विन्ध्य वनं तत्र सखीर्देयिता सताश्व ॥१५.११

ऐसा लगता है कि उस प्रकरण में भास ने कुछ भूल की है ।

भास के कथावस्तु-सम्बन्धी शिल्प के कुछ तत्व प्रतिभा नाटक में स्पष्ट होते
हैं । किसी पात्र की सूक्ष्म बजाकर उसके प्रति अभीष्ट जन की सहानुभूति की प्रवृत्ति
प्रदान करना भास की अभिनव योजना रही है । इस नाटक में भरत दशरथ की मृत्यु
और राम का १४ वर्ष का वनवास सुनकर घबरेन है । तभी उनको मातायें आती हैं ।
देवकुलिक के सम्बन्ध में—

हस्तस्पर्शो हि मातृणामजलस्य जलाञ्जलिः ॥३.१२

मूर्ति का दृश्य उपस्थित करके कथा में उत्कर्ष उत्पन्न करवा यह वस्तु-शिल्प
की दूसरी विशेषता है, जो प्रतिभा में निर्दिष्ट है । इस नाटक के अनुसार दशरथ की
मृत्यु के पश्चात् उनकी मूर्ति का निर्माण किया गया है, जिसे देखकर भरत को उनकी
मृत्यु का ज्ञान होने पर असह्य शोक और कँकेयी के प्रति क्षोभ होता है ।

पात्रों को प्रचलन रखने का कौशल भास की अपनी योजना है । उन्होंने कँकेयी
के विदवकल्याणात्मक स्वरूप को इस नाटक के छः प्रह्लो तक प्रचलन रखा । यह भास

१. यह शीघ्रै शक के प्रथम पद्य से सुस्पष्ट है ।

२. यह पद्य भविष्यवाक्यनुत्तर के चतुर्थ प्रह्लो का आधार है । वाकुत्तल में नायिका प्राश्रम
के दृश्यों और पशुपति से प्रस्थान के पूर्व अनुमति लेती है ।

के वस्तु-शिल्प के उत्कर्ष का चरम बिन्दु है। इसके अतिरिक्त रावण भी पाँचवें अङ्क में परिभाजक रूप में प्रच्छन्न है। वह राम और सीता को पहचानता है किन्तु वे उसे नहीं पहचानते।

रूपसादृश्य, कथावस्तु-सम्बन्धी शिल्प का एक प्रमुख तत्त्व, इस नाटक में तीसरे और चौथे अङ्क में पुनः पुनः प्रतिभासित है। भरत का सादृश्य राम से और दशरथ दोनों से है। इसके द्वारा इनकी पहचान होती है, भव्यपि इसी सादृश्य के कारण लक्ष्मण और सीता उन्हें राम समझने का सन्देह करते हैं। भरत का दशरथादि से रूप-सादृश्य के अतिरिक्त स्वर-सादृश्य भी था। जैसा सीता और मुमन्त्र ने प्रमाणित किया है।

भरते समय किसी पुरुष को दिव्य दृश्य की प्रतीति करना भास का श्रिय विषय रहा है। इस नाटक में भरणसन्न दशरथ अपने पूर्वजों दिवीपादि को देखते हैं।

राम और रावण की बात करा देना संस्कृत के विरल कवियों के लिए ही सम्भव हो सका है।^१ प्रतिमा नाटक के पंचम अंक में यह बातचीत प्रतिनायक के वास्तविक स्वरूप में नहीं हुई। पात्रों को प्रच्छन्न रखने की जो स्वाभाविक प्रवृत्ति भास की है, उसी के द्वारा यह सम्भव हो सका है।

प्रतिमा में प्राचीन भारत के महत्तम वीर नायक और प्रतिनायक है। नायक और नायिकादि का चरित लोकात्म्य की दृष्टि में अतिशय उदात्त है। कवि ने अनेक स्थलों पर राम का चरित वाल्मीकि से कही अधिक ऊँचा प्रस्तुत किया है। भास का राम स्पष्ट कह सकता है—

शुक्ले विषणितं राग्यं पुत्रार्थं यदि याच्यते ।

तस्या लोभोऽत्र नास्माकं भ्रातुरग्न्यापहारिणाम् ॥ १.१५

कैकेयी के विषय में राम कहते हैं—

यस्याः शक्रस्यो भर्ता मया पुत्रवती च या ।

कृते कस्मिन् स्पृहा तस्या येनाचार्यं हरिष्यति ॥ १.१३

वे कैकेयी के द्वारा बनाई हुई अपनी वनवास-योजना को कल्याण के लिए मानते हैं और कहते हैं—

किमम्बायाः ? तेन हि उदकं गुणेनात्र भवितव्यम् ।

कैकेयी के चरित्र का श्वेतीकरण राम के मनोभावों से आरम्भ होता है और अन्त में कैकेयी जब सारा रहस्य खोल देती है कि राम का वनवास वसिष्ठादि मुनियों

१. रामायण में युष्मभूमि में राम ने रावण के अपकारों का विवरण उसके सामने प्रस्तुत किया है।

के परामर्श से सब के कल्याण के लिए आयोजित किया गया है तो भरत तक उससे समा मांगते हैं कि जननि, तुम्हारा आत्मत्याग प्रशस्य है ।

प्रतिमा में पात्रों के कौटुम्बिक सम्बन्धों के चारित्रिक भादशों की स्थापना की गई है । अपने कुटुम्ब के लिए आत्मत्याग का भादश भास ने अपने अन्य रूपकों में भी प्रस्तुत किया है ।

स्वन्नदासवदत्त में वासवदत्ता स्वयं दामी बनकर रहनी है, जिससे उसके पति का पद्मावती के साथ विवाह होने पर अभ्युदय हो । कैंकेयी अपने को लोकादृष्टि में १४ वर्षों तक भयराशिनी बनाकर रहती है, जिससे रामादि का कल्याण हो । उस कैंकेयी की भर्त्सना दास-दासी और उसके पुत्र भी करते हैं, फिर प्रजा का क्या कहना ! कैंकेयी के चरित्र में भ्रादि से भन्त तक समता है, किन्तु लोकादृष्टि में विपमता है । लक्ष्मण तो कैंकेयी के द्वारा समुपस्थित विपत्तियों को देखकर राम से कहते हैं—

अथ न वचितं भुञ्च त्वं मामहं कृतनिश्चयो

युवतिरहितं भोकं कर्तुं यतश्चलितता वयम् ॥ १.१८

भरत कैंकेयी को माता मानना ही नहीं चाहते—

त्यस्त्वा स्नेहं शीलसंक्रान्तदोषः पुत्रास्तावन्नन्वपुत्राः क्रियन्ते ।

लोकैः पूर्वं स्थापयाम्येव धर्मं भर्तृद्रोहादस्तु माताप्यमाता ॥

उसी कैंकेयी के चरित्र का उत्थान देखिये, जब वह राम से कहती है कि हम लोगों का बहुत दिनों से मनोरथ था कि आप का राज्याभिषेक हो ।^१ इसी दिशा में वस्तुतः उसका प्रयास रहा है ।

प्रतिमा में स्त्रियों की भूमिका केवल भन्त-पुरीय नहीं है । कैंकेयी ने मन्त्रियों के परामर्श से लोक कल्याण के लिए राम का वनवास आदि जो काम कराये, वह सिद्ध करता है कि उनका कार्यक्षेत्र केवल गृहसीमा में संकुचित नहीं था । राजकुल की स्त्रियाँ देवकुल में मूर्तिदर्शन करने जाती हैं । सीता के परामर्श से राम लक्ष्मण को अपने साथ वनवास के समय ले जाते हैं । सीता राम को परामर्श देती है कि भरत की याचना पूरो करें ।

भास ने अपने रूपकों में अनावश्यक रूप से भी पात्रों की संख्या बहुत कर दी है । प्रतिमा के छः भङ्गों में शत्रुघ्न पात्र नहीं है । सातवें में एक क्षण के लिए उन्हें पात्र बनाने की आवश्यकता नहीं थी, जब उनका कार्य पात्रवैशिष्ट्य-परक नहीं है ।

१. कैंकेयी के भावात्मक शरीर को कवि ने शृङ्खलित रखा है । शायः वास भौतिक शरीर को अपरिचित रखते हैं । यहाँ भावशरीर को अपरिचित कर दिया है ।

प्रतिमा नाटक में झड़ोरस करण है। इसका प्रगाढ़तम रूप दशरथ के दिताय में दिखलाई पड़ता है। यथा—

झड़ में स्पृश हौतत्ये न त्वां पद्मानि वल्लभा ।

रामं प्रति गता बुद्धिरद्यापि न निवर्तते ॥२-१८

नरत और राम की चरितावली पनंजीर की निष्ठंरिषी प्रवाहित करती है। प्रतिमा में भावात्मक उत्पान-मदन का अनुबन्धन रोचक है। इसका सर्वोत्तम उदाहरण भरत के इस सगीतानुगतिक वक्तव्य में मिलता है—

पतितमिव शिरः पितुः पादयोः स्निह्यतेवास्मि राजा समुत्पादिनः

त्वरितमुपगता इव भ्रातरः क्लेदयन्तीव मानभूमिर्मातरः ।

सदृश इति महानिति व्याजतश्चेति भृत्यैरिवाहं स्तुतः सेवया

परिहसितमिवात्मनस्तत्र परयामि वेशं च भावां च सीमित्रिणा ॥ ३-३

दशक भरत के इस पद्य के तत्काल पश्चात् सूत्र के मुख से 'भात्मपत्रम्' सुनता है—

भोः कष्टम्, यदयमविज्ञाय महाराजविनाशमुदकं निष्कृताशां परिवर्त्तयिष्यां प्रवेशयति कुमारः । ज्ञानद्विरेष्यत्माभिर्न न निवेक्षते । कुतः

पितुः प्राणपरित्यागं मानुरैश्वर्यं लुब्धताम् ।

ज्येष्ठभ्रातुः प्रवासं च त्रीन् शोषान् ब्रूणिषात्यति ॥ ३-४

इसी प्रकार जब भरत भाता कंबेयी से प्रतिगम्य दृष्ट है कि उत्तम राम की वन भेजा और वहाँ सीता का अपहरण हुआ तो वे कंबेयी से कहते हैं—

हन्त भोः सत्त्वमुक्तानामिच्छाकृष्णां मनस्विनान्

वधूप्रधर्षणं प्राप्तं प्राप्यान्नभवती वधूम् ॥ ६-१४

तभी उनकी कंबेयी की वनवास-योजना का रहस्य बिदित होता है और वे कहते हैं—

दिष्टधानपरादात्रभवती । अम्ब, यद् भ्रान्तस्नेहान् समुत्पन्नमन्धुना भया दूषिता-
त्रभवती, तत् सर्वं मर्षयितव्यम् । अम्ब, अस्मिन्नाहमे ।

राम के अभिषेक के अवसर पर तो भात ने भावों के उत्पान-मदन का घनूडा बिन्नप एक ही पद्य में किया है। यथा—

आरम्ये पटहे स्थिते गुरजने भद्रासने संधिने

स्वन्धोस्वारणनम्यमानवदनप्रध्वोनित्रोवे घटे ।

राजाहूय विसर्जिते मयि जनो धर्ममे विस्मितः

स्वः पुत्रः कुप्यते निपुणैश्च वधः वस्तत्र भो विस्मयः ॥१-२॥

इसके पूर्वार्ध में बताया गया है कि अभिप्रेत की प्रक्रिया चल रही है और उत्तरार्ध में कहा गया है कि उसे रोक दिया गया ।

पात्रों को प्रच्छन्न रख कर भावों का उत्थान-पतन प्रायः दिखाया गया है । प्रतियोग में प्रच्छन्न रावण के प्रति सीता का भाव प्रकट रूप में रावण के प्रति पूर्णतया परिवर्तित हो जाता है ।

कवि की सूक्ष्म दृष्टि कहीं-कहीं एक ही श्लोक से सुप्रमाणित है । यथा—

कणौ त्वरापहतभूषणभुग्नपाशौ
संघंसिताभरणपोरतलो च हस्तौ ।
एतामि चामरणभारनतामि मात्रे
स्थानानि नैव समताभुषयान्ति तावत् ॥

इस पद्य में यद्यपि काव्यात्मकता का अभाव सा है, स्वभावोक्ति अलंकार इसमें है, तथापि सूक्ष्म दृष्टि के परिवेशन के कारण यह अद्वितीय ही है ।

रपवेग का वर्णन भास की सूक्ष्म दृष्टि का परिचायक है यथा—

द्रुमा धावन्तीव द्रुतरपगतिशीणविषया
नदीबोद्धुत्ताम्भुनिपतति मही नेमिविवरे ।
अरंध्यक्षितनंष्टा स्थितमिव जवाञ्चक्रवलयं
रजश्चाश्वोद्धूतं पतति पुरतो नानुपतति ॥३.२॥

अर्थात् रपवेग के कारण वृक्ष भागते हुए प्रतीत होते हैं । नेमि के छिद्राव-कार में पृथ्वी वैसेही घुसती हुई प्रतीत होती है, मानो भावतन्वती नदी हो, पहियों के अर दिखाई नहीं पड़ते और चक्के चलते हुए नहीं प्रतीत होते हैं । घोड़ों के द्वारा चलाई हुई शूलि रप का पीछा नहीं कर पाती ।

भास को पद्य लिखने का चाव था । वे गद्योचित स्थलों को भी पद्यों में लिख देते थे । ऐसे सभी पद्यों में स्वभावोक्ति अलंकार है । प्रायः ऐसे पद्य कवि के सूक्ष्म वर्णन चित्रार्पण-शैली के परिचायक हैं । यथा—

अमति सलिलं वृक्षावर्त्त सफेनमवस्थितं
तृषितपतिता नैते क्षिप्तं पिबन्ति जलं खगाः
स्थलमभिपतत्यार्द्राः कीटा बिले जलपूरिते
नववलयिनो वृक्षा भूले जलक्षयेखया ॥५.२॥

इसमें अन्तिम पंक्ति सूक्ष्मदर्शियों के मस्तिष्क ही की उपज हो सकती है । ऐसे गद्योचित पद्य वृत्तात्मक सदृशता के नियोजक हैं, जिसमें अनेक बातों

का परिचय स्वल्पतया आश्रय में छन्द के माध्यम से रोचक विधि से देना होता है ।'

कवि की भाषा का बाह्य परिधान अनुप्रास-मण्डित है । यथा—

अयं ते दयितो भ्राता भरतो भ्रातृवत्सलः

इस पद्य में व्यञ्जनो का अनुप्रास है । स्वरों का अनुप्रास भी भास को प्रिय था । यथा—

आरब्धे पटहे स्थिते गुरुजने भ्रासने संधिते ॥ १.५

इस पद्य के प्रत्येक पद में 'ए' का स्वर अनुप्रासित है ।

राशालङ्कार के साथ अर्थात् लङ्कार का संयोजन भी कहीं-कहीं मिलता है । यथा

शून्यः प्राप्तो यदि रघो भग्नो मे मनोरथः ।

नूनं वसारथं नेतुं कालेन प्रेषितो रथः ॥ २.११

प्रतिमा नाटक में सक्षिप्ति भास की एक विशेषता है । यथा सीता कहती है—

यद्येषं न तदभिषेकोदकं मुखोदकं नाम

अर्थात् अभिषेक का जल मुखोदक में परिणत हो जायेगा । यहाँ मुखोदक का अभिप्राय है 'रोते हुए राम का अधुमाज्जन करने के लिए जल' । मुखोदक से इतना बड़ा अर्थ निकालना भास की शैली की विशेषता है । सक्षिप्ति का एक अन्य उदाहरण है—

वक्षतम्यं किञ्चिदस्मासु विसिष्टः प्रतिपात्यते ।

किं कृतः प्रतिषेधोऽयं नियम-अभविष्णुता ॥ ३.७४

इस पद्य का अर्थ समझने के लिए पाठक को अपनी ओर से अनेक पद जोड़ने पड़ेंगे ।

भास ने अपने अनेक नाटकों की भाँति प्रतिमा में भी संवादात्मक पद्यों का संयोजन किया है । ऐसे स्थलों में एक ही पद्य में अनेक वक्षताओं की बातें प्रत्योत्तरसमाधान के रूप में होती हैं । यथा—

१. इस प्रवृत्ति का अनुत्तम परिचायक अधोलिखित श्लोक है—

छत्रं सध्वजनं सनन्दिपटहं मद्रासनं वत्पितं

न्यस्ता हेममयाः सदभंकुसुमास्तीर्णान्बुपूर्णा घटाः ।

युक्तः पुष्परथश्च मन्त्रिसहिताः पौराः समम्मागताः

सर्वस्यास्य हि मंगलं स भगवान् बेद्यो वसिष्ठः स्थितः ॥ १.३

इसका अन्य उदाहरण है नागेन्द्रा यवनामिसासविमुक्ताः आदि २.२

पितुर्मे को व्याधिः हृदयपरितापः खलु महान्
 किमाहुस्तं वैद्याः न खलु भिषजस्तत्र निपुणाः ।
 किमाहारं भुंक्ते शयनमपि भूमौ निरशनः
 किमाशास्याद् देवं स्फुरति हृदयं बाहय रयम् ॥ ३.१

इस संवादात्मक पद्य के प्रत्येक चरण के भादि में एक प्रश्न है, जिसका उत्तर प्रश्न के ठीक पश्चात् दिया गया है ।

भास के रूपकों में समुदाचार प्रतिष्ठा की योजना का अव्यक्त रूप प्रतिमा नाटक में मिलता है । समुदाचार शब्द का अनेकशः प्रयोग इस नाटक में हुआ है । यथा—

- (१) तृतीय अंक में भरत कहते हैं—उपविश्योपविश्य प्रवेष्टव्यानि नगरा-
णीति सत्समुदाचारः ।
- (२) तृतीय अंक में भरत कहते हैं—सर्वसमुदाचारसन्निकर्षस्तु मां सूचयति
भवान् सुमन्त्र एव ।
- (३) तृतीय अंक में कौसल्या कहती हैं—सर्वसमुदाचारमध्यस्थः किं न धन्द्वसे
मातरम् ।
- (४) पञ्चम अंक में सीता कहती हैं—आश्रमपदविभवेनानुष्ठितो देवसमुदा-
चारः ।
- (५) पंचम अंक में राम कहते हैं—यावदहमप्यतिथिसमुदाचारमनुष्ठा-
स्यामि ।
- (६) पंचम अंक में रावण कहता है—ब्राह्मणसमुदाचारमनुष्ठास्यामि ।

उपर्युक्त उद्धरणों से प्रतीत होता है कि अभिजात लोगो के समुदाचार का पालन निरान्त आवश्यक था और भास अपने रूपक में प्रतिपद समुदाचार का निदर्शन करते हैं । प्रतिमा में कुटुम्बिकजनों के साथ समुदाचार का आदर्श-निदर्शन भास का विशेष उद्देश्य रहा है । इसके कुछ उदाहरण नीचे लिखे हैं—(१) सुमन्त्र को 'दशरथ के सामने रामादि का नाम लेना है । उन्होंने कहा राम, लक्ष्मण और सीता । राजा ने कहा—यह तो भ्रम हो गया । तुम्हें राम सीता और लक्ष्मण कहना चाहिए । (२) भरत सुमन्त्र से कहते हैं कि आप मुझे माताओं का अभिवादन कम बतायें । (३) राम सीता से कहते हैं—भरत को देखने के लिए अपनी आँखों को विद्यानगरे

१. वाल्मीकि ने समुदाचार शब्द का प्रयोग किया है—

नियतः समुदाचारो मन्त्रिश्चास्या सदा त्वयि । सुन्दर ६५.१७

बनाओ ।' (४) राम लक्ष्मण से कहते हैं कि जाओ सत्कार करके कुमार का शीघ्र प्रवेश कराओ, पर रूको—

इयं स्वयं गच्छतु मानहेतोमतिव भावं तनये निवेद्य ।

तुषारपूर्णात्पलपत्रनेत्रा हर्षासमासारमिवोत्सृजन्तो ॥ ४.१३

पर्यात् जो भाव माता अपने पुत्र में रखकर उनका सम्मान करने के लिए जाती है उसी भाव से सीता स्वयं भरत को लेने के लिए जाये। इनके नेत्रों से प्रेमाश्रु की वर्षा भी होनी चाहिए। तदनुसार सीता भरत को लिखा जाने जाती हैं। सीता भरत से कहती हैं—माओ वत्स, भाइयों के मनोरथ को पूरा करो। राम भरत से मिलने पर कहते हैं—

वक्षः प्रसारय कपाटपुटप्रमाणमातिङ्ग मां सुविपुलेन भुजङ्गमेन ।

उन्नामयाननमिदं शरदिन्दुकल्पं ग्रहः सादय म्यसनदग्धमिदं शरीरम् ॥ ४.१६

छाती फैलाओ, अपने दोनों भुजाओं से मेरा मांसिग्न करो, मुख ऊपर करो, विरति मे जले मेरे शरीर को आह्लादित करो। (५) भरत की नीचे लिखी उक्ति समुदाचार की पराकाष्ठा है—

यावद् भविष्यति भवन्मियमावसानं

तावद् भवेयमिह ते नृप पादमूले ॥ ४.२४

वास्तव में प्रतिमा एक कौटुम्बिक समुदाचार का नाटक है। इसमें नास ने दर्शाया है कि कुटुम्ब के लोगों को कैसे रहना चाहिए। तभी तो भरत कहते हैं—

यावद् भवानेष्यति कार्यसिद्धिं

तावद् भविष्याम्यनयोविषेयः ॥ ४.२५ ॥

यही बड़े भाई के प्रति सद्भाव है। बीषे शंक में राम भरत से कहते हैं कि आज धात्र ही विजय के लिए अयोध्या लौट जायें। तब सीता कहती हैं—हम्, अद्यैव गमिष्यति कुमारो भरतः। पर्यात् धात्र ही क्यों जायें? भरत ने अपने व्यक्तित्व की सफलता का वर्णन किया है—

अद्वेयः स्वजनस्य पौररचितो लोकस्य इष्टिस्तथः

स्वर्गस्थस्य नराधिपस्य दमिताशीतान्वितोऽर्हं सुतः ।

भ्रातृणां गुणशासिनां बहुमतः कीर्तेर्महद् भाजनं

संवादेषु कृपापयं गुणवतां सम्प्रियाणां प्रियः ॥ ४.२९

नास का कृताप्रेम प्रतिमा से मिलकता है। प्रतिमा की भूमिका भास ने राम कथा में जोड़ी है—यह इसका विशद प्रमाण है। उनकी कतिपय मूर्तियों की आलोचना भरत के मुख से परिचय है—

१. कतुपं ग्रहं मे—ममिति भरतावलोचनायं विद्यापीडितां ठे बलः ।

ग्रहो क्रियामाधुर्यं पाषाणानाम् । ग्रहो भावगतिराकृतीनाम् ।

इसी प्रकार कवि की प्रशंसा देवालय के लिए भी है—

इदं गृहं तन् प्रतिमानूपस्य न समुच्छ्रयो यस्य सहस्र्यदुर्लभः ।

भास की उपजीव्यता का प्रचुर प्रमाण प्रतिमा में प्रतिभासित होता है, जो नीचे की तालिका से स्पष्ट है—

प्रतिमा में

अभिज्ञानशाकुन्तल में

- | | |
|--|--|
| १. सर्वं शोभनीयं सुरुपं नाम । प्रथमाङ्क से | १. किमिव हि मधुराणा मण्डनं नाकृती-
नाम् ।
सर्वास्ववस्यासु रमणीयत्वमाकृतिविशे-
षाणाम् । पृष्ठ अंक से । सर्वमलकारो
भवति सुरुपाणाम् । द्वितीयांक से |
| २. नदी-दधन्वि | २. नदी—मग्जत्त, दधन्वि । |
| ३. ग्रीष्मसमयमधिकृत्य गीयताम् । नदी-
ध्व्य, तह (गायति) | ३. शरत्कालमधिकृत्य गीयता तावत् ।
नदी तह इति (गायति) |
| ४. प्रस्तावना में सूत्रधार शरद् का वर्णन
करता है । | ४. प्रस्तावना में सूत्रधार ग्रीष्म का वर्णन
करता है । |
| ५. (रथ स्थापयति) विश्रामयास्वान् ।
तृतीयाङ्क में | ५. (रथ स्थापयति) आद्रं पृष्ठाः त्रियन्ता
वाजिनः । प्रथमाङ्क में । |
| ६. नायिका बालबुलों का सेचन कर रही
है । नायक कहता है—
घोऽस्याः कटः धाम्यति दर्पणेषु वि
सर्जति स्वेवं कलशं वहन्त्याः ।
कट्यं वनं स्त्रीजनसौकुमार्यं
समं लताभिः कठिनो करोति ॥ १५-३ | ६. नायिका बालबुलों का सेचन कर
रही है । नायक कहता है—
इदं किंलाभ्याजमनोहरं वपुः
तपः क्षमं साधयितुमिच्छति ।
ध्रुवं स नीलोत्पलपत्रपारया
समीलतां घेतुमुपिथ्यवस्यति ॥ १.१८ |
| ७. राम सीता से कहते हैं कि जब हम
सभी को हिमालय पर जाना है । वे
सीता से कहते हैं— | ७. नायिका कण्वाश्रम छोड़ने वाली है ।
कण्व कहते हैं— |

१. ऐसा प्रतीत होता है कि कालिदास की समीपता भास के समय लताभिः से प्रति-
भासित है ।

पार्वत्तपुत्रहृन्कान् हरिणान् द्रुमांश्च
विन्ध्यं वनं तव सखीर्देविता लताश्च ॥

५-११

पार्तुन प्रथमं व्यवस्यति जलं यन्मास्वरोतेषु वा
नादते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन वा पत्सवन् ।

प्राद्येवः कुमुदप्रभृतिसमये यस्या भवत्युत्तरः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वरनुज्ञातान्

॥४६॥

समग्र चतुर्थं अंक में नास के श्लोक का
उपबृंहण है ।

८. शाप की सीढ़ी पर चढ़कर कैकेयी के
चरित्र का श्वेतीकरण ।

८. शाप की सीढ़ी पर चढ़कर दुष्यन्त के
चरित्र का श्वेतीकरण ।

उत्तररामचरित

९. जनस्नान की कथा जब राम लंका से
लौट रहे थे—सीता के साथ राम अपनी
पूर्वकालिक स्मृतियों को बताते हैं ।

रामः—अप्यत्र ज्ञायन्ते पुनर्कृतका वृक्षाः ।

९. शम्बूक को मारने के परवाह

जनस्नान में राम के सीढ़ने पर उनकी
स्मृतियों का आकलन है ।

ते एव जातनिर्विशेषा मृगपक्षिणः
पादपादश्च ।

१०. मूर्ध्नि भरत की मातायें उन्हें आश्वस्त
करती हैं ।

१०. मूर्ध्नि राम को अश्वस्त सीता
आश्वस्त करती है ।

११. रूपसादृश्य के कारण भरत को
पहचाना जाता है ।

११. रूप-सादृश्य के द्वारा राम लवकुश
की ओर आकृष्ट होकर कहते हैं—

अपि जनकमुतायाश्नञ्चतन्वानुरूपम्
स्कृष्टमिह शिशुयुग्मे नैपुणोप्रेयमस्ति ।
ननु पुनरिह तन्मे गोचरोभूतमङ्गो—
रभिनवशतपञ्चषोमदास्यं मियायाः ॥ १२६ ॥

भास की कुछ शब्द अतिशय प्रिय हैं । इनमें से चन्द्र और इसके पर्याय अनेक-यः
मिलते हैं । कवि राम की उपमा प्रायशः चन्द्र से देते हैं ।^१

प्रतिमा में कतिपय दोष प्रत्यक्ष हैं । कवि ने नाटकीय दृष्टि से निष्प्रयो-
जन ही अनेक परिवर्तन किये हैं । यथा प्रतिमा का प्रकरण, भरत का चित्रकूट के
स्नान पर जनस्नान में राम से मिलने के लिए जाना । इसके अतिरिक्त अभिषेक की
विधि को इस प्रकार प्रवर्तित करना कि राम की माता और सीतादि को भी न श्राव
हो—एक अकल्पनीय कल्पना है । राम का दण्डण से बिना मिले हो वन चला

१. चन्द्र और उसके कुछ पर्यायों के प्रयोग हैं सातवें अङ्क के १२, १३, १४ वें श्लोक में ।

जाना भी समीचीन नहीं है। उनसे कहा गया था कि आप का सीता के साथ वन जाना सुनकर दशरथ इधर ही भा रहे हैं। इसे सुनकर लक्ष्मण कहते हैं—

चौरमात्रोत्तरोयाणां किं दृश्यं वनवासिनाम्।

राम कहते हैं—गतेष्वस्मासु राजानः शिरःस्थानानि पश्यतु ॥ १.३१

जनस्थान से हिमालय जाने की चर्चा करते समय राम कहते हैं कि विन्ध्य से हिमालय जाना है। जनस्थान का विन्ध्य से कोई सम्बन्ध नहीं है। यह तो नितान्त भ्रान्त वक्तव्य है।

भास का सीता की उपमा भुजङ्गमाङ्गना से देना ठीक नहीं लगता। यद्यपि घात्मीकि ने भी इस प्रकरण में सीता की उपमा पन्नगेन्द्र वधू से दी है।^१ ऐसा लगता है कि उस युग की धारणा थी कि सर्वातिशायी सौन्दर्य नागवधुओं में ही था और नाग के प्रति दुर्भाव नहीं था।

इस नाटक का 'प्रतिमा' नाम कवि के प्रतिमा-प्रेम के कारण है। परवर्ती युग में रूपकों के भुञ्जकटिक, कुन्दमाला, छायानाटक, रत्नपञ्चालिका आदि नाम इसी उद्देश्य से रखे गये कि उनमें क्रमशः मिट्टी की गाड़ी, कुन्द की माला, सीता की छाया और हीरे की पुतली की कलात्मक सन्धारणार्थ महत्वपूर्ण प्रतीत हों।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण

प्रतिज्ञायौगन्धरायण चार अङ्कों का नाटक है।^१ इसमें यौगन्धरायण नामक मन्त्री अपने स्वामी राजा उदयन वत्सराज को प्रद्योत महासेन के बन्दीगृह से मुक्त कराता है। कथानक

महाराज उदयन भूगया करने के लिए नागवन गये। वहाँ किसी भागन्तुक ने भाकर राजा से कहा कि नीलहस्ती यहाँ से एक कोस पर है। राजा उसे पकड़ने के लिए चला गया, यद्यपि उसके मन्त्री रुमण्वान् ने रोका और न मानने पर साथ जाने के लिए भाग्नह किया, किन्तु राजा उन्हें साथ न ले गया।

१. प्रतिमा में ६.२ और रामायण के भरव्यकाण्ड में ४६.२२

२. प्रतिज्ञायौगन्धरायण को नाटिका, नाटक, ईहामृग आदि कोटियों में भी रखा गया है। वस्तुतः किसी भी रूपक कोटि के सभी लक्षण इसमें नहीं मिलते। इसकी प्रस्तावना में इसे प्रकरण कहा गया है। इसका नायक यौगन्धरायण भ्रमात्म्य है, जैसा प्रकरण में होना ही चाहिए। प्रकरण की कथावस्तु उत्पाद्य होनी चाहिए। इसकी कथा ऐतिहासिक है। भ्रतएव चार अंक होने पर भी इसे नाटक कहा जा सकता है। ऐसा प्रतीत होता है कि भास के युग में शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार इसे प्रकरण कहा जा सकता था।

उस हाथी के समीप राजा के पहुँच जाने पर उसके पैर से सैनिक निगले, जिनके साथ युद्ध करते हुए बटुओं को मार कर नृक्षिप्त हो जाने पर राजा पकड़ लिया गया। शत्रुओं ने राजा को लड़ा से बाँधकर प्रतिगम पीड़ा दी। राजा के चचेरे होने पर कोई दुष्ट सैनिक राजा का वध करने के लिए उनके पास आ रहा था, किन्तु बीच में ही फिसल कर गिर पड़ा।

परचक्रैरनाश्रान्ता धर्मतडूरवर्जिता ।

भूमिभर्तारमायन्नं रक्षिता परिरक्षति ॥ १.६

अर्थात् पृथ्वी ने अपने स्वामी की स्वयं रक्षा कर ली। प्रद्योत के मन्त्री शालंकायन ने राजा को बन्धन-विमुक्त कराया। उसने पालकी पर बैठाकर राजा को उज्जयिनी से जाने की व्यवस्था कर दी थी। राजा ने योगन्दरायण से मिलने के लिए हंसक को भेजा था। योगन्दरायण ने प्रतिज्ञा की—

यदि शत्रुवतप्रप्तो राहृषा चन्द्रमा इव ।

मोचयामि न राजानं नास्मि योगन्दरायणः ॥ १.१६ ॥

अर्थात् राजा को मुक्त करके ही हम लूँगा।

इधर महासेन की राजधानी उज्जयिनी में वर्षा हो रही है पहले राजा और कंचुकी के बीच कि काशिराज का दूत आया है कि राजकन्या वासवदत्ता काशिराज को प्रदान की जाय। राजा उसके सरकार की व्यवस्था करवा कर वासवदत्ता का विवाह के विषय में सोचते हैं। वे काशिराज को कन्या देने के सम्बन्ध में विरोध उत्पन्न नहीं हैं। उनका ध्यान वत्सराज की ओर जाता है। वत्सराज को पकड़ लाने के लिए उन्होंने अपने मन्त्री शालंकायन को भेजा है। सभी महारानी आ जाती है। वासवदत्ता के विषय में राजा-रानी बातें करते हैं कि वह इधर बीणावरायण हो गई है। रानी उसके लिए बीणाशिक्षक चाहती है। राजा कहते हैं कि इसका पति ही इसे बीणा सिलावेगा। राजा अपने अधीन राजाओं का नाम लेकर महारानी से पूछता है कि इनमें से कौन वासवदत्ता के योग्य है। उसी समय काञ्चुकीय कहता है—वत्सराज। शान्तर में उसे राजा को 'वत्सराज पकड़ लिया गया'—यह समाचार देना था, जिसका प्रथम दृश्य कह कर वह रुक गया था। उसे कहना था गृहीतो वत्सराजः। राजा को विद्वान् नहीं पड़ रहा था। काञ्चुकी ने स्पष्ट किया कि आपके मन्त्री शालंकायन ने वत्सराज को पकड़ लिया है। उसे लेकर उज्जयिनी आ पहुँचा है। उसी समय रानी कहती है कि इसीलिए तो मैं वासवदत्ता को किसी को नहीं देना चाह रही थी।

१. इससे स्पष्ट है कि वत्सराज को पकड़ लेने पर राजा-रानी की दो प्रयोजन मिट हो चुके हैं—(१) सभी राजा वज्र में हो गये और (२) वासवदत्ता के दोष नष्ट हो गये हैं।

महासेन ने आज्ञा दी कि वत्सराज को सम्मानपूर्वक रखा जाय । उससे मिलने के लिए सबको अनुमति दी जाय । उसको वत्सराज की प्रिय वीणा घोषवती मिली है, जिसे वह वासवदत्ता के लिए दे देते हैं ।

कौशाम्बी के मन्त्री उज्जयिनी में प्रच्छन्न वेश में आ पहुँचे हैं । योगन्धरायण उन्मत्तक बना हुआ है । रुम्पवान् द्वारपाल हो गया है । वह श्रमणक का वेश बनाकर घूमते हुए किसी शिवालय (देवकुल) के समीप पहुँचता है, जहाँ उसे उन्मत्तक के वेश में योगन्धरायण मिलता है और वही उससे मोदक के लिए बनावटी कलह करते हुए विद्वपक है । मध्याह्न होने पर ये सीनों निर्जन भग्निगृह में वत्सराज को कौशाम्बी ले भागने के विषय में विचार-विमर्श करते हैं । विद्वपक को वत्सराज से मिलकर बताना है कि नलागिरि नामक हाथी लम्बी यात्रा के लिए तैयार कर लिया गया है । उसके डरकर भागने के लिए देवकुल के पास के घर में भाग लगा दी जायेगी । देवकुल में शहू, दुग्दुभि आदि रस दिये गये हैं, जिनका नाद सुनकर हाथी भागे । प्रतिगज मद भी बना लिया गया है । नलागिरि के नगर में उपद्रव करने पर महासेन उसे वश में करने के लिए वत्सराज को स्वतन्त्र करेगा और उसे वीणा भी देगा, जिसे बजा कर वह नलागिरि को वश में करे । राजा को क्या करना है—

सेनाभिर्मनसानुबद्धजघनं कृत्वा जवे वारणं
सिंहानामसम्प्राप्त एव विस्तेत्यक्त्वा सविन्ध्यं वनम् ।
एकाहे ध्यसने बने स्वनगरे गत्वा त्रिवर्णं दशां
येनैव द्विरदृच्छतेन नियतस्तेनैव निर्वाह्यते ॥ ३.५

अर्थात् उस हाथी पर बैठकर एक ही दिन में उज्जयिनी से कौशाम्बी चला जाय । विद्वपक ने कहा कि वत्सराज तो वासवदत्ता को देखकर उसके प्रेम में भ्रान्त है । वह तो कारागार नहीं छोड़ना चाहता । योजनायें बनती हैं, जिसके अनुसार योगन्धरायण प्रतिज्ञा करता है—

सुमद्रामिव गण्डीवी नागः पक्षतमिव ।
यदि तां न हरेद्राजा नास्मि योगन्धरायणः ॥ ३.६
यदि तां चैव तं चैव तां चायतलोचनाम् ।
नाहरामि नृपं चैव नास्मि योगन्धरायणः ॥ ३.६

अर्थात् वासवदत्ता को भी साथ ही ले जाना होगा ।

योगन्धरायण की योजना को सफल करने के लिए एक और सुविधा मिली । महासेन ने अपनी कन्या वासवदत्ता को वीणा-वाद्य सीखने के लिए वत्सराज के पास भेजना प्रारम्भ किया । उन दोनों का गान्धर्व विवाह हो गया । वह भी वत्सराज के साथ भद्रवती पर बैठ कर कौशाम्बी जाने के लिए प्रस्तुत हो गई । वत्सराज को पकड़ने

के लिए महासेन की सेना भागे बढ़ी। उससे योगन्धरायण और उसके द्वारा-निष्पन्न सैनिकों ने भिड़न्त की। उस समय योगन्धरायण का सैनिक रूप था—

निशितविमलखड्गः संहृतीन्मत्तवेधः
 कनकरचितचर्मव्यप्रवामाग्रहस्तः
 विरचितबहुघोरः पाण्डरावदपट्टः
 सतदिदिव पयोदः किञ्चिदुदुगोर्णचन्द्रः ॥ ४.३

घन्ट में योगन्धरायण पकड़ा गया, जब उसकी तलवार हाथी के दाँत से प्रत्याहत हो कर टूट गई थी। उसे अस्त्रागार में ठहराया गया।

योगन्धरायण जब दण्ड की भासझू कर रहा था, तभी उसे राजा की ओर से पुरस्कार मिला। उसे कञ्चुकी बताता है कि महासेन ने वत्सराज और वासवदत्ता का विवाह स्वीकार कर लिया है। महारानी आत्महत्या करना चाहती थी, किन्तु राजा ने विवाह को बिज्रद्वारा सम्पन्न कराकर उसके आनेश को मिटा दिया।

प्रतिज्ञायोगन्धरायण की कथा इतिहास-प्रसिद्ध उदयन की लोकप्रचलित किंवदन्तियों के आधार पर बृहत्कथा में संकलित थी, जिसके आधार पर भास ने इनको वर्तमान रूप दिया है। इसमें राजनीतिक चाल का काव्यात्मक रूप प्रतिमासित होता है। भास ने इनके अतिरिक्त स्वप्नवासवदत्त में और सम्भवतः चारदत्त में राजनीतिक परिस्थितियों से रचावस्तु को समन्वित किया है। परवर्ती युग में विज्ञानदत्त का मुद्रा-राक्षस सम्भवतः प्रतिज्ञायोगन्धरायण से प्रेरित हुआ है, जिससे चाणक्य योगन्धरायण की भूमिका लेकर प्रतिज्ञा करता है। प्रतिज्ञायोगन्धरायण में चन्द्र शब्द अनेकताः प्रयुक्त है और उसमें गीगुरु से चन्द्रगुप्त की व्यञ्जना होती है। यथा—

यदि शत्रुवत्प्रस्तो राहुता चन्द्रमा इव
 मोक्षयामि न राजानं नास्मि योगन्धरायणः ॥ १.१६

प्रतिज्ञायोगन्धरायण में प्रत्यक्ष नेतृचरित की स्वल्पता है। वत्सराज उदयन का चरित तो प्रत्यक्ष रूप से किसी प्रसङ्ग में नहीं है। वह इस प्रकरण का पात्र ही नहीं है। अन्य पात्रों के चरित भी प्रायः संवाद द्वारा सूचित होते हैं।

पूरी कथावस्तु में ही एक घन्टपर्वारा प्रवाहित है कि महासेन अपनी कन्या का विवाह उदयन से करना चाहते हैं, पर वे इस विचार को प्रच्छन्न रखना चाहते हैं। प्रच्छन्नता और विशेषतः व्यक्तित्व की प्रच्छन्नता बनाये रखना भास की एक बड़ी विशेषता है। प्रतिमा नाटक में कौंक्यी भी अपने व्यक्तित्व की प्रच्छन्न रखती है। इस रूपक में महासेन की बातों से व्यंग्य है कि वे वत्सराज को बोरे पानू रूप में नहीं देखते। वत्सराज का ध्यान भाते ही एक बार के लिए कहीं न कहीं से उनके मन में यह बात व्यंग्य हो उठती है कि वासवदत्ता से उसका प्रणय मेरा अनीष्ट है। जब रानी

कहती है कि 'वासवदत्ता के लिए वीणाचार्य चाहिए तो वे कह देते हैं कि उसका पति हो उसे वीणा-वादन सिखावेगा। यहाँ व्यंग्य है कि उसका पति वत्सराज होगा। फिर उस वत्सराज का उज्जयिनी की राजधानी में स्वागत तो थोड़ा-बहुत हुआ। उससे मिनने की छूट सब को दे दी गई थी। किन्तु भास ने यह क्या बिना सोचे समझे लिख डाला कि उज्जयिनी में उदयन को अपने हाथ से बनाई हुई चटाई पर सोना पड़ता था और उनके पैर में बेंड़ी पड़ी रहती थी।'

प्रतिज्ञायौगन्धरायण की कथावस्तु में भास के वस्तु चित्र के अनेक तत्व प्रकट होते हैं। पहली बात है भास के गान्धर्व विवाह का प्रवर्तन। अपने सभी प्रणयात्मक नाटकों में भास ने विवाह गान्धर्व रीति से ही कराया है। भविमारक और चारुदत्त में इसी प्रकार का विवाह है। वस्तु की दूसरी विशेषता है हाथी के द्वारा उत्पात करना।^१ हाथी पद और पशु दोनों भास को प्रिय थे।^२ भविमारक में हाथी का उत्पात होता है, बालचरित में कृष्ण उत्पातोपिड नामक हाथी को मार डालते हैं। प्रतिज्ञायौगन्धरायण के अनुसार उदयन का प्राण ही हाथी में बसता था। नील हाथी के चक्कर में वह पकड़ा गया। नलागिरि हाथी के उत्पात करने पर वह मुक्त हुआ और भद्रवती हथिनी ने उसके प्राणों की रक्षा की। तीसरी विशेषता है किसी श्रेष्ठ पात्र को युद्ध-भूमि में पकड़वाने की। जो वीर पकड़ा जाता है, वह पहले शस्त्रहीन बनाया जाता है। पंचरात्र में भूमिमन्यु को शस्त्रहीन बनाकर पकड़ा गया। इसी प्रकार प्रतिज्ञायौगन्धरायण में यौगन्धरायण को शस्त्रहीन बताकर पकड़ लिया जाता है। इस प्रकार श्रेष्ठ पात्रों को पकड़वाना भास को प्रिय था, अन्यथा कथावस्तु में इस कथाश के सन्निवेश की कोई आवश्यकता नहीं है। चौथी विशेषता, यद्यपि इसमें विशेष नहीं उभरी है, प्रति-प्रवाह की है। नलागिरि को भड़काने के लिए घ्राण लगाई गई। पंचरात्र और स्वप्न-वासवदत्त में घ्राण लगाने की विस्तृत चर्चा है। पाँचवी विशेषता है दिव्य पात्रों की चरित-चर्चा। इस रूपक में द्वैपायन दिव्य पात्र हैं, जो यौगन्धरायण के लिए अपने वस्त्र और सन्देश छोड़ जाते हैं। दूतवाक्य, कर्णभार, बालचरित और भविमारक में दिव्य चरित प्रयत्न है। छठी विशेषता है आत्महत्या का प्रयत्न। इसमें महारानी आत्महत्या करना चाहती हैं। सातवीं विशेषता है चित्र द्वारा विवाह की चर्चा।

भावी कार्य की सूचना यौगन्धरायण की प्रतिज्ञा से मिलती है। उसकी तीन

१. प्रतिज्ञा० ३.६

२. भूमिशानसाकुन्तल और उत्तररामचरित में हाथी का उत्पात सम्भवतः भास के भादस पर अनुप्राणीत है।

३. उत्तररामचरित में हाथियों का लड़ना सम्भवतः भास की इस निधि का उत्तराधिकार रूप में भवभूति की उपलब्धि है।

प्रतिज्ञाओं से नावी कार्यक्रम स्पष्ट है। द्वैपायन का कथांश यद्यपि कथा के विकास की दृष्टि से कोई विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं है, पर उससे भी भविष्य की सूचना मिलती है। पताकास्यानक का प्रयोग नावी घटनाक्रम की सूचना देने के लिए है। यथा वासवदत्ता के विवाह के लिए महात्तेन महारानी से पूछते हैं—

कस्ते वंतेषां पात्रतां याति राजा । २८

महारानी के कुछ कहने के पहले ही कंचुकी कहता है—वत्सराज ।

सवाद में नावी घटना-क्रम का विन्यास प्रकट होने लगता है। द्वितीय भ्रंश में राजा और रानी विचार कर रहे हैं कि घोषवती घोषा किसको दी जाय। यह निर्णय होता है कि वासवदत्ता को दी जाय। राजा कंचुकी से पूछते हैं कि वासवदत्ता कहीं है? बिना किसी पूर्व प्रसंग के उसी क्षण वे कंचुकी ने फिर पूछते हैं कि वत्सराज कहीं है? इससे स्पष्ट है कि राजा के मन में वासवदत्ता का ध्यान आते ही वत्सराज का ध्यान आ जाता है। क्यों? वे उन दोनों को एक दूसरे के साथ ही सोच सकते हैं।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण का एक उद्देश्य है मन्त्री के लिए चरित्र का उच्चादर्श प्रस्तुत करना। भास को इसमें सफलता मिली है। मन्त्री हो तो यौगन्धरायण जैसा। विदूषक के, परिहास में ही हो, धन्यवा सुझाव देने पर वह कहता है—

परित्यजामः सन्तप्तं दुःखेन मरनेन च ।

सुहृज्जनमुपाधित्य यः कालं नावबुध्यते ॥ ३७

भौतिक वृत्तों के प्रतिभास की भासा रही है। द्वैपायन के द्वारा वत्स-प्रदान और नावी प्रवृत्तियों की भासना कराई गई है।

इस रूपक में अमात्य यौगन्धरायण नायक है।^१ वह तीन प्रतिज्ञायें करता है और अपनी कूटनीति और पराक्रम से उन तीनों प्रतिज्ञाओं को पूरा करता है। वह सतत कर्मण्य है। रङ्गमञ्च पर सभी भ्रूओं में वही सर्वोपरि है। उदयन तो बन्नी रंगमञ्च पर आता ही नहीं। यदि नाटक का फल है उदयन को बन्धन-विमुक्त कराना तो

१. सूत्रधार ने ११ में यौगन्धरायण को नायक रूप में प्रापमिकता दी है। इससे यौगन्धरायण का नायक होना प्रमाणित है। भास ने ऐसे प्रथम श्लोक में नायक को ही प्रापमिकता दी है। कीय के अनुसार "Its hero is the minister of Udayana, the Vatsa king" Sanskrit Drama p. 102 अर्थात् यौगन्धरायण नायक है।

४१० पुस्तक के अनुसार—Vatsaraja is the hero. Bhasa—A Study p. 273 Second Edition अर्थात् वत्सराज नायक है। उनका मत समीचीन नहीं प्रतीत होता, जैसा ऊपर लिखा जा चुका है। विन्नरत्नरत्न भी यौगन्धरायण को नायक मानते हैं। Hist. Ind. Lit. vol. II p.22०

इसके लिए आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताति और फलायम में से किसी में उदयन की प्रवृत्ति नहीं है। इसके विपरीत योगन्धरायण आदि से अन्त तक प्रत्येक कार्यावस्था में सफलता की ओर बढ़ने में सचेष्ट है।

प्रतिज्ञायोगन्धरायण में कार्यवशात् पागल बने हुए योगन्धरायण और मद्यपायी-गावनेवक की भूमिका संस्कृत के रूपरू साहित्य के लिए एक असाधारण योजना है। पात्रों को प्रच्छन्न रखने के उद्देश्य से भास ने ऐसा किया है। वास्तव में पात्रों को प्रच्छन्न रखने की भास की कला का यह चरम विकास है। अन्य प्रच्छन्न प्रमुख पात्र हैं वनवान्। इस रूपक में तो पूरी उज्जयिनी ही प्रच्छन्न हो रही थी, जैसा भास ने बताया है—

प्राकारतोरणवर्गं सर्वं कौशाम्बो सत्विदम् ॥

उदयन धीरललित और धीरोदात्त का अनुपम और सफल मिश्रण है। वह योगन्धरायण की सारी योजना पर पानी फेर देता है, यह कह कर कि मुझे उज्जयिनी से नहीं जाना है, क्योंकि यहाँ वासवदत्ता है। योगन्धरायण ने उदयन के विषय में कहा है—

अरेराकाले ललितं कान्ययते स्वामी

उसके इस ललित्य को देखकर विदूषक ने तो कह दिया कि उदयन को छोड़ कर बत देना चाहिए।

उदयन का धीरोदात्त वीर स्वरूप उस अवसर पर दिखाई देता है जब सैनिक उसे पकड़ने के लिए घेर लेते हैं। वह वीरता से युद्ध करता है। कभी प्रघात के समक्ष झुकता नहीं। उसने नलागिरि हाथी को वश में किया, जब सारी उज्जयिनी उससे डरकर शङ्कित थी। अन्त में उसकी उदात्तता का प्रमाण है—

हस्तप्राप्तो हि वो राजा रक्षितान्तेन साधुना ॥ ४-१६

प्रतिज्ञायोगन्धरायण में अङ्गीरस वीर है। वीररस का भेद यदि प्रतिज्ञावीर ही तो योगन्धरायण की चरितगाथा प्रतिज्ञावीर के अन्तर्गत आवेगी है। अन्य रस अद्भुत और हास्य आदि हैं। तीसरे अंक में प्रच्छन्न पात्रों का असम्बद्ध प्रलाप हास्य के लिए है।

नायकों का उत्थान-यत्न अनेक स्थानों पर कलात्मक है। योगन्धरायण दण्ड की धारांका करता है, तभी उसे स्वयंकलश पुरस्कार रूप में मिलता है। इसी प्रकार जब उदयन दिव्य वारण देखना चाहता था, उस समय उसे सिंह दिखाई दिया और साथ

१- नील हस्ती का प्रकरण इतना भौतिक है कि इसके कारण प्रतिज्ञायोगन्धरायण की कट्टर आलोचना की जाती है।

हो उम हाथों के पेट से शत्रुयोद्धा निकले । इसके प्रतिरिक्त महाराज उदयन को राजा महासेन की कन्या बन्दीगृह में घोषा सीखने के लिए पत्नी रूप में मिल गई । यह है माय्य का चक्र । इसी को लक्ष्य करके योगन्धरायण ने भरतरोहक से कहा है—
विवाहः सत्त्वेष स्वामिनः ।

योगन्धरायण के विषय में नावसरिता उद्यान-भतन है—

भुजगमिव सरोषं घणितं चोच्छ्रितं च ।

महासेन के भावों के उद्यान-भतन का परिचय अथोतिष्ठित पद्य में उल्लेखनीय है—

पूर्वं सावर्धं वरमस्यावतेपादानीतेऽस्मिन् स्यात् तु मय्यस्यता मे ।

मुद्धश्लिष्टं संशयस्यं विरग्न भूत्वा त्वेनं संशयं हिनत्यामि ॥ २.१४

भावार्थक उद्यान-भतन का समयः चित्रण अन्तिम संक के अन्त में है, जब महारानी वासवदत्ता का अपहरण सुनकर भरणोद्यत हैं । तभी महाराज उनसे कहते हैं कि तुम्हारी कन्या का क्षत्रोचित विवाह हुआ है । क्योंकि हमें के प्रबसर पर शोक करती हो ? उस समय—

स्त्रीजनेनाद्य सहसा प्रह्वंभ्याहुलक्रमा ।

क्रियते मंगलाशोर्णा सवाण्या कौतुकक्रिया ॥ ४.२४

प्रतिनाशयोगन्धरायण की शैली अनेक स्थलों पर भावोचित है । भावावेश में क्षण-क्षण में विचार परिवर्तन होता है । ऐसी स्थिति में सधु वाक्यों का होना स्वाभाविक है । उदयन के पकड़ जाने का समाचार महासेन को मिलता है । उस समय की वाक्भावती स्वल्पाक्षरी है । यथा—

राजा—विवाह मवान् ।

काञ्चुकीयः—सत्र भवताममात्येन शालङ्कायनेन गृहीतो वत्सराजः ।

राजा—उदयनः

काञ्चुकीयः—अथ किम्

राजा—शतानीकस्य पुत्रः

काञ्चुकीयः—दुःखम्

राजा—सहस्रानीकस्य मत्ता ।

काञ्चुकीयः—स एव

यह सपुत्रवाक्यों का संवाद आश्चर्यहीन सिद्धि का सूचक है, जिसके कारण महासेन आश्चर्यचकित है ।

यदि किसी पात्र को समय बँवाना अभिप्रेत हो तो वह धनगल प्रताप करके दशार्धों को हास्य रस को सामग्री प्रस्तुत करता है। गात्रसेवक और भट का नीचे लिखा संवाद इसी प्रकार का है—

गात्रसेवकः—मुञ्चते । सा च ननु मत्ता, स पुच्छोऽपि मत्तोऽहमपि मत्तः, स्वमपि मत्तः, सर्वं मत्तसम भवति ।

भटः—सर्वं तावत् तिष्ठतु । राजकुले भटपोठिकां न निष्क्राम्य कुतोऽयमाहिण्डते इति ।

गात्रसेवकः—इत् आहिण्डे । अत्र पिबामि एतेन पिबामि । मा संरम्भेण । किं क्रियताम् ।

भटः—भवत्वसम्बन्धप्रतापः । शीघ्रं भद्रवतीं प्रवेशय ।

गात्रसेवकः—प्रविशतु प्रविशतु भद्रवती । अद्भ्यो मया भद्रवत्या भङ्कुशमाहितम् ।

भास ने अपने संवादों को श्रोता की योग्यता का विचार करके रूपित किया है। यदि श्रोता से सहानुभूति है तो उसके हृदय पर आघात न पहुँचे—इस विधि से उसे किसी दुःखटना का परिचय देना चाहिए। नीचे लिखे श्लोक में भास बताते हैं कि वत्सराज की मरता को कैसे बताया जाय कि उनका पुत्र शत्रुओं के हाथ में जा पहुँचा। प्रतीहारी किस प्रकार यह संवाद दे—

पूर्वं तावद् युद्धसम्बद्धदोषाः

प्रस्तोतव्या भवनाः संशयानाम् ।

सन्दिग्धे ऽर्थे चिन्तयमाने विनाशे

रुदे लोके कार्यतत्त्वं निवेद्यम् ॥ १.१३

प्रतिशायौगन्धरायण के तृतीय अंक में उन्मत्तक (योगन्धरायण), विदूषक और समण्वान् (अमणक) रहस्यमयी भाषा में प्रत्यक्षतः असम्बद्ध असत्प्रताप करते हैं, किन्तु वास्तव में उनकी भाषा विलुप्त है और उसके द्वारा वे परस्पर अपने भाव को इंगित करते हैं। यथा—नीचे के प्रसङ्ग में मोदक उदयन को बचाने के लिए उपाय-सूत्र है।

विदूषकः—ओ उन्मत्तक, आनय मम मोदकमत्सकम् । मा परकीये स्नेहं कृत्वा अवधम्यस्व ।

उन्मत्तकः—के के मां बध्नन्ति । मोदकाः खलु मां रक्षन्ति ।

नेपथ्यविशेषमण्डिताः प्रीतिमुपदातुमुपस्थिताः ।

राजगृहे वत्तमूल्या कासवशेन मूर्हतदुर्बलाः ॥ ३.१

विदूषकः—ओ उन्मत्तक, आनय मम मोदकमत्सकम् । अनेन प्रत्ययेनोपाध्यायः कुलं गन्तव्यम् ।

पर्याप्त इन उपाय-सूत्रों के साथ मुझे राजा उदयन से मिलना है।

भास की भाषा अपने अर्थान्तरन्यासों और सूक्तियों में पर्याप्त प्रभविष्णु है ।
यथा—

हस्तप्राप्तो हि वो राजा रक्षितस्तेन साधुना ।

न ह्यनारह्य मागेन्द्रं ध्वजपत्तो निपात्यते ॥ ४.१६

अर्थात् उदयन तुम्हारे राजा को मारने की स्थिति में था । किन्तु उसने उसकी रक्षा की । बिना हाथी पर चढ़े कैसे उसका सण्डा गिराया जा सकता है ?

भास ने चित्र, मूर्ति और वास्तु कलाओं की कृतियों से अपना प्रेम प्रकट करने के लिए अपने अनेक रूपकों में इन कलाकृतियों को प्रसङ्गनिष्ठ किया है । इस रूपक में सर्वप्रथम देवकुल की चर्चा आती है, जिसमें बैठ कर विदूषक आप बीती कहता है कि मेरे पास जो भोदक-मल्लक है, वह चित्र से मण्डित है । उस देवकुल में शिव, गणेश आदि देवताओं की मूर्तियाँ हैं । भास के अनुसार देवकुल के चारों ओर प्राकार होता था । वहाँ गर्भगृह में शिव और गणेश की मूर्ति थी । भोदक-मल्लक इस प्रकार चित्रित होता था की उस पर धूप पड़ने से धाँसों में चकाचौंध होती थी । इसका कला-वैशिष्ट्य है भास के शब्दों में—साधु रे चित्रकर भाव, साधु । युक्तलेखतया वर्णानां यथा यथा प्रमाज्जि, तथा तयोज्ज्वलतरं भवति ।

अन्यत्र भी भास ने चित्रकला के प्रति अपनी रुचि का परिचय इस रूपक में दिया है । वह है वासवदत्ता और उदयन का विवाह उनके चित्र के माध्यम से कर देना—

तच्चित्रप्रफलकस्ययोर्वत्सराजवासवदत्तयोर्विवाहोऽमुच्छीयताम् ।

भास के आदर्श पर परवर्ती युग में इन शिल्पियों का विनोदः चित्रों का नाट्य-साहित्य में सन्निवेश होने लगा । रूपक में जैसे भी हो चित्र की चर्चा होनी ही चाहिए । कालिदासादि अनेक नाटककारों का ऐसा प्रयास रहा है । चित्रदर्शन में प्रथम प्रणय का आरम्भ मलाविकाग्निमित्र, रत्नावली आदि में हुआ है ।

प्रतिज्ञायोग्यरायण रूपक में यह बात रहस्य ही रह जाती है कि एक ओर तो उदयन को सब से मिलने की छूट है, महासेन उसकी सुख-सुविधा और मंगल-कामना को लेकर सचिन्त है । वे उदयन से अपनी कन्या का विवाह कर देना चाहते हैं । दूसरी ओर

तस्यैव कासविभवात् तिथिपूजनेषु

धैवप्रणामवसिता निगताः स्वन्ति ॥ ३.४

१. राजा ने कहा है कि उदयन की स्तुति की जाय—काससंवादिना स्तवेनार्घ्यः । मन्त्रेण वद कर विररीत ॥ स्वप्नवासवदत्त में उदयन का यह कहना कि मुझे महासेन ने पुत्र की भाँति पासा ।

कथा का ऐसा विकास असमीचीन लगता है ।

महाराजी ने वासवदत्ता का विवाह उदयन से करना चाहा था । फिर जब वह उदयन के साम गान्धर्व और राक्षस विवाह की पद्धति पर चली गई तो उससे आत्महत्या करने की सोचवाना ठीक नहीं है । इससे तो भास का आत्महत्या के काण्ड के प्रति प्रवृत्ति प्रमाणित होती है ।

तीसरे अंक में विदूषक और उन्मत्तक को सम्बन्धी बातचीत से कवि ने अन्नगंक्ष हास्य के द्वारा अजीर्ण कराया है, जो सर्वथा अनुचित है । इसे कवि अतिसंक्षिप्त कर सकता था । इसी प्रकार द्वैपायन का प्रकरण भी यदि न रखा गया होता तो इस रूपक की कोई सति न होती । यह कथाश व्यर्थ है ।

स्वप्नवासवदत्त

स्वप्नवासवदत्त भास का सर्वोत्तम नाटक कहा जाता है । यह राजनीति-प्रधान रूपक है, जिसमें महाराज वत्सराज उदयन की दो नायिकाओं—वासवदत्ता और पद्मावती की प्रणय गाथा से रमणीयता का उपचय किया गया है । भास अपने नाटकों का नाम इनकी सर्वोच्च विशेषताओं को प्रत्यक्ष करने के उद्देश्य से भी रखते थे । इस नाटक में नायक को स्वप्न देखते समय अपनी नायिका से साक्षात् मिलने का अवसर मिलता है, जिसे वह मृत समझता था । इस प्रकार की नाटकीय स्वप्न की उपयोगिता काव्य में सबसे पहले भास ने इतने उत्कर्ष-सहित सम्पन्न की है । यही इस नाटक के नाम की सार्थकता है ।

संस्कृत का प्रथम प्रणयात्मक रूपक स्वप्नवासवदत्त मिलता है । इसके पश्चात् मूच्छकटिक के अतिरिक्त कालिदास और हर्ष के रूपक मिलते हैं । इन सबमें स्वप्न-वासवदत्त की भाँति नायक की पत्नी या पत्नियाँ हैं । इनके सम्बन्ध में नाटककारों की विप्रतिपत्ति रही है । प्रथमक्रम में स्वप्नवासवदत्त में रानी दूसरा विवाह करने में योग देती है । द्वितीयक्रम में पति के कल्याण में अपना कल्याण मानती हुई रानी नायिका से विवाह अपनी प्रसन्नता से करा देती है । यह विक्रमोर्वशीय में है । तृतीयक्रम में रानी नायिका को बन्दी तक बना देती है । इसका समारम्भ कालिदास के मालविकाग्निमित्र में होता है । विवाह तो होकर ही रहता है ।

कथानक

राजपुरुष मगध में किसी आश्रम के निकट लोगों को हटा रहे हैं, जिससे राजकन्या पद्मावती आश्रम में आ सके । साधु का वेश धारण किये हुए यौगन्धरायण और अवन्तिका-कुमारो का वेश धारण की हुई वासवदत्ता वहाँ पहले से ही हैं । उन्हें बुरा लगता है

१. परवर्ती नाटक कुन्दमाला के अग्निज्ञान से राम को सीता का जीवित होना ज्ञात हुआ ।

कि आश्रम में भी हटो हटो सुनाई पड़े। वासवदत्ता कहती है कि मुझे इससे खिन्नता होती है। योगन्धरायण समझाता है कि पति की विजय के पश्चात् पुनः तुम्हें ऐश्वर्य प्राप्त होगा, जब यह सब नहीं सुनना पड़ेगा—

पूर्वं त्वयाप्यभिमतं गतमेवमासी—

च्छलाद्यं गमिष्यसि पुनर्विजयेन भर्तुः ।

कालक्रमेण जगतः परिवर्तमाना

अकारपंक्तिरिव गच्छति भाग्यपंक्तिः ॥ १.४

उनकी कंधुकी से भगध के राजा दर्शक की बहिन पद्मावती का परिचय मिलता है। योगन्धरायण मन में कहता है कि यह तो हमारे महाराज उदयन की पत्नी बनेगी।

वहाँ तापसी से चेंटी कहती है कि पद्मावती के लिए उज्जयिनी के राजा प्रघोत का दूत आया है कि उसका विवाह राजकुमार से हो जाय। पद्मावती कन्धुकी से पूछती है कि क्या कोई मिला, जिसे कुछ दान दिया जाय। कन्धुकी ने घोषणा की—

कस्यायः कस्योन को भृगयते वासो यथानिश्चितं

दीप्ता पारितोषान् किमिच्छति पुनर्दयं गुरोर्यद् भवेत् ।

आत्मानुग्रहमिच्छतीह नृपजा यमभिरामप्रिया

यद् यस्यास्ति समोप्सितं वदतु तत् कस्याद्य किं दीयताम् ॥ १.८

तभी योगन्धरायण ने कहा—मेरी बहन है यह (पद्मावती)। कुछ दिनों के लिए इसका पति इससे दूर है। कुछ समय तक आप के द्वारा इसका पालन हो। पद्मावती ने स्वीकार कर लिया। फिर तो वासवदत्ता पद्मावती के पास मन में यह बहती चली गई—
'का गतिः। एषा गच्छामि मन्वमाणा ।'

योगन्धरायण ने मन में सोचा कि घाधा काम तो पूरा हो गया। मन्त्रियों के साथ जो योजना बनाई थी, वह सफल हो रही है। फिर जब महाराज उदयन चत्रवर्ती हो जायेंगे और उनको वासवदत्ता को सौंपूँगा तो यही पद्मावती साक्षी बनेगी।

उसी समय आश्रमभूमि में कोई बहूँचारी आया। परिचय पूछने पर उसने बताया कि मैं वत्स देश में लाघाणक गाँव में पड़ता था। वहाँ एक बड़ी विरति पड़ी। वहाँ के राजा उदयन की प्रियतमा पत्नी वासवदत्ता थी। एक दिन राजा सपत्नीक भृगया करने के लिए उस गाँव में ठहरा। राजा के भृगया के लिए बाहर जाने पर उस में घाग लग जाने से वासवदत्ता जल गई। उसे बचाने के लिए मन्त्री योगन्धरायण भी घाग में जल मरा। सौटने पर राजा भी घाग में कूटना चाहता था, किन्तु मन्त्रियों ने उसे रोक लिया। रमण्वान् नामक मन्त्री उसे बचा रहा है।

राजधानी में पद्मावती कन्दुक-त्रीढा कर रहो है। वही वासवदत्ता और पेटिया हैं। पद्मावती के हाथ को सास देकर वासवदत्ता ने कहा कि तुम्हारे हाथ परकीय

हो रहे हैं। पद्मावती के कहने पर कि क्यों परिहास कर रही हो, वासवदत्ता ने कहा कि शीघ्र तुम्हारे वर को हम लोग देखेंगे। तुम महासेन की वधू बनोगी। चेंटी ने कहा कि पद्मावती उनके साथ सम्बन्ध नहीं चाहती। वे वत्सराज उदयन से सम्बन्ध चाहती हैं।

घात्री पद्मावती से आकर कहती है कि तुम को आज ही उदयन वत्सराज को दे दिया जायेगा। राजा किसी अन्य प्रयोजन से यहाँ आये हुए हैं और उन्हें सर्वथा योग्य देखकर महाराज ने पद्मावती को उन्हें दिया है। वासवदत्ता को कौतुक-मंगल करने के लिए बुलाया जाता है और कौतुक-भालिका बनाने के लिए पुष्प दिये जाते हैं। वह कनमनाते हुए गूँथती तो है किन्तु सपत्नीमर्दन नामक भोषधि को नहीं गूँथना चाहती। वह इस सारे प्रकरण से घोरज स्रो बँठती है और सध्या पर दुःख मिटाने के लिए चल देती है।

प्रमदवन में पद्मावती, वासवदत्ता और चेंटी जाती हैं। चेंटी शोफालिका कुसुम तोड़ती है और वासवदत्ता तथा पद्मावती शिलापट्ट पर बैठ जाती हैं। पद्मावती चाहती है कि उदयन शोफालिका कुसुम-समृद्धि देखे। वासवदत्ता उससे पूछती है कि क्या तुमकी पति प्रिय हैं। वह उत्तर देती है कि मैं नहीं जानती, किन्तु उनके बिना चित्त उत्कण्ठित हो रहा है। वह फिर कहती है कि मुझे वह जैसे प्रिय हैं, वैसे ही वासवदत्ता को भी वे। वासवदत्ता ने कहा इससे भी अधिक। तुम कैसे जानती हो—जब पद्मावती ने पूछा तो वासवदत्ता ने बात बना दी कि भन्यया वह क्यों स्वजनों को छोड़ती। चेंटी ने पद्मावती से कहा कि आप भी उदयन से बीणा सीखें। पद्मावती ने कहा कि सिखाने के लिए कहा तो था, तब बिना कुछ बोले ही रक्षासे होकर निःश्वास ली। मैं समझती हूँ वासवदत्ता के गुणों का स्मरण करके वे रोना चाहते थे, किन्तु दाक्षिण्य के कारण मेरे घागे न रो सके। वासवदत्ता मन ही मन कहती है कि मैं धन्य हूँ।

विदूषक और राजा उदयन मिलते हैं। राजा पद्मावती के विषय में सोच रहा था। 'वह कहाँ हो सकती है' विदूषक इस पर विचार कर रहा था। वासवदत्ता परपुरुष का दर्शन नहीं करती—इसलिए उसे लेकर पद्मावती निकट ही लतामण्डप में लिसक गई। वसन्तक ने राजा को सुझाव दिया कि हम लोग भाधवी-लतामण्डप में चलें। इनसे बचने के लिए चेंटी ने औरों से लदी हुई डास को हिला दिया। वस, राजा और विदूषक वहीं मण्डप-द्वार के निकट बैठ गये। अपनी स्थिति पर वासवदत्ता को हताई आ रही थी। पद्मावती से उसने बताया कि कासकुसुमरेणु के गिरने से भाँखों में भाँसू आ गये।

इसी समय विदूषक ने राजा से पूछा कि तुमको कौन अधिक प्रिय रही है—वासवदत्ता या पद्मावती। उदयन कुछ भी नहीं कहना चाहता था किन्तु विदूषक के सत्पाट्ट करने पर उसे कहना पड़ा—

पद्मावती बहुमता मम यद्यपि रूपशोभाधुर्यः ।

वासवदत्तावदं चित्तं न तु तावन्मे मनो हरति ॥ ४४

फिर राजा ने विद्रुपक से पूछा—तुमको दोनों में कौन अच्छी लगी ? विद्रुपक ने सोचने पर बताया कि वासवदत्ता अधिक अच्छी रही, बैसे तो पद्मावती में अनेक गुण हैं । राजा ने विस्मृति-वश कहा—वासवदत्ता से सब कुछ बता दूंगा । विद्रुपक ने कहा—भव वह कहाँ है ? उदयन शोक-विलीन था । उसी समय वासवदत्ता से पूछ कर पद्मावती वहाँ मुखोदक लेकर पहुँची । उदयन को झूठ बोलना पड़ा कि पराग ३—से आँखों में आँसु आ गये ।

किसी दिन पद्मावती को शिरोवेदना हुई । वासवदत्ता को वहाँ समुद्रगृहक में पहुँचकर उसे कया सुना कर शिरोःश्लेषा मिटानो है । विद्रुपक के माध्यम से शिरो-वेदना की बात सुनकर राजा वहाँ विद्रुपक के साथ पहुँचते हैं । वहाँ पद्मावती नहीं थी । राजा वही पद्मावती की शय्या पर पड़ कर प्रतीक्षा करने लगा । राजा के सो जाने पर विद्रुपक कम्बल लाने चला गया ।

इसी बीच वासवदत्ता और चैटी वहाँ आईं । अर्ध-प्रकाशमण्डित उस समुद्र-गृहक में वासवदत्ता ने समझा कि पद्मावती ही विस्तर पर लेटी है और वह उसके पार्श्व में सो गई । उसी समय राजा स्वप्न में कहने लगा—हा वासवदत्ते, हा अवन्तिराजपुत्रि, हा प्रिये, हा प्रिय शिष्ये, देहि मे प्रतिवचनम् । वासवदत्ता ने कहा—आत्तपामि भर्तः । आत्तपामि । इस प्रकार स्वप्नगत राजा के प्रश्नों का उत्तर देती हुई उसने जाने के पहले चारपाई से सटकर हुए राजा के हाथ को विस्तर पर रख दिया । राजा जग पड़ा, किन्तु इस बीच वासवदत्ता निवृत्त गई थी । राजा ने पुकारा—वासवदत्ता, रुको, रुको । उसे यह ज्ञान पक्का न हो सका कि वास्तव में वासवदत्ता ने ही उसका स्पर्श किया था । तब तक विद्रुपक आ पहुँचा । राजा ने उससे कहा—वासवदत्ता जीवित है । विद्रुपक ने कहा—घरे वह बब की मर गई है । राजा ने कहा कि मुझे जगाकर वह धत्री चली गई है । मुझसे रमणान् ने झूठ ही कहा है कि वह मर गई । विद्रुपक ने कहा कि मरना देखा है । राजा ने कहा—

यदि तावदयं स्वप्नो धन्यमप्रतिबोधनम् ।

अपारं विध्रमो वा स्याद् विध्रमो ह्यस्तु मे धिरम् ॥ ४६

१. ऐसा ही प्रकरण कुटुम्बमाता में है, जहाँ विद्रुपक ने कहा कि यह सब शिलोत्तमा की करनी है । वह सीढ़ी का रूप धारण कर आप को ठग गई है ।

तभी उदयन को समाचार मिलता है कि भारुणि पर आक्रमण करने के लिए सम्भवान् चल पड़ा है, जिसका साथ महाराज दर्शक की सेना देमी । वत्स देश जीत लिया गया । उदयन ने कहा कि युद्ध में मैं भारुणि को नष्ट कर दूंगा ।

महासेन के भेजे हुए कंबुकी रैम्य और महारानी गंगारवती की भेजी हुई वसुन्धरा नामक वासवदत्ता की घात्री दर्शक के प्रतीहार पर उपस्थित है । उन्हें उदयन से मिलना है । उदयन को उस दिन अपनी घोषवती बीणा मिली थी, जिससे उन्हें वासवदत्ता की स्मृति प्रत्यग्र हो आई । उदयन कहता है—

योगः

चित्रप्रसुप्तः कामो मे बीणया प्रतिबोधितः ।

तां तु देवीं न पश्यामि यस्या घोषवती प्रिया ॥ ६३

उदयन के समीप तभी रैम्य और वसुन्धरा भाते हैं । उनसे मिलने के लिए पद्मावती पहले से ही बुला सी जाती है । महासेन और भञ्जारवती के सन्देश उदयन ग्रहण करते हैं । भञ्जारवती का सन्देश है—

अनग्निसाक्षिकं बीणाव्यपदेशेन वत्ता ।^१

तथापि वासवदत्ता और आपका चित्र बनाकर विवाह कर दिया गया । ये चित्र देखकर आप आश्चर्य हो । पद्मावती ने भी चित्र देखा और कहा—यह चित्र तो भवन्तिका से बहुत मिलता-जुलता है । फिर तो वह उद्विग्न हो गई और प्रसन्न भी । उसने उदयन से कहा कि इस चित्र के समान एक स्त्री तो यही रहती है । राजा ने कहा उसे शीघ्र बुलाया जाय । उसी समय वह व्यक्ति भी आ पहुँचा, जिसने भवन्तिका को न्यास-रूप में पद्मावती को दिया था । राजा ने कहा कि इसकी बहिन इसको मृत लौटा दी जाय । तब तक पद्मावती भवन्तिका को यह कहने से आई कि आप के आई लेने के लिए आ गये हैं । वसुन्धरा ने अधिकरण बन कर वासवदत्ता को देखा और चिल्ला पड़ी कि यह तो वासवदत्ता है । राजा ने कहा कि तब तो ये अन्तःपुर में जायें । प्रच्छन्न योगन्धरायण ने कहा कि कहाँ अन्तःपुर में जायेंगी ? ये तो मेरी बहिन हैं । राजा ने कहा कि यह महासेन की पुत्री है । उत्तर मिला योगन्धरायण का—

मरतामां कुले जातो विनीतो ज्ञानवाञ्छुषिः ।

तप्राहंसि वत्ताद्धर्तुं राजपमस्य देशिकः ॥ ६४

राजा ने कहा कि तब तो ये जवनिका हटायें । इनको पहचाना जाय । तभी योगन्धरायण बोल पड़ा—स्वामी की जय हो और वासवदत्ता ने कहा—प्रार्थपुत्र की जय हो । राजा को विश्वास नहीं पड़ रहा था कि यह सब क्या है । उसने कहा—

१. इस वक्तव्य का प्रतिज्ञायोगन्धरायण ने भञ्जारवती के वासवदत्ता के अपहरण के पश्चात् भातपहत्या करने के लिए उद्यत होने वाली घटना से थोड़ा विरोध पड़ता है ।

किम् सत्यमिव स्वप्नः सा भूयो दृश्यते मया ।

अनयाप्येवमेवाहं दृष्ट्या वञ्चितस्तदा ॥ ६-१७

योगन्धरायण ने अपनी सारी योजना का मन्तव्य प्रकट किया । पद्मावती को लेकर सभी उज्जयिनी की घोर मिनन का संवाद प्रत्यक्ष कराने के लिए बने पडे । समीक्षा

स्वप्नवासवदत्त का इतिवृत्त प्राक्कलित कोटि का है, जिसमें सारा वृत्तात्मक संविधान प्रधान पात्र के द्वारा पूर्वनियोजित है ।^१ योगन्धरायण का अघोनिष्ठित वस्तुस्थिति इसका प्रमाण है—अयंमवसितं भारस्य । यथा मन्त्रिभिः सह समन्वित तथा परिणमति । सतः प्रतिष्ठिते स्वामिनि तत्र भवतीमुपनयतो मे ह्यत्रभवती मगधराजपुत्री विश्वास-स्थानं भविष्यति ।

वासवदत्ता जली, पर उसकी हड्डी भी भाग में न मिली । उसके गहने राजा को मिले—यह सब क्यानक में असमंजसित रहता है । पाठकों को आरम्भ से ही यह ज्ञात रहता है कि वासवदत्ता जीवित है ।

स्वप्नवासवदत्त की कथा में आदि से अन्त तक पाठक की जिज्ञासा जागरित रहती है । पत्नी का इतना बड़ा त्याग कदाचित् किसी अन्य कथा में कही नहीं मिलता है । यही कारण है कि इसकी इतनी लोकप्रियता प्राप्त हुई । इसमें भ्रम की कथा के कुछ तत्त्व विशेष रूप से उभरे हैं । यथा (१) किसी राजकुमारी के लिए कोई राज-कुमार अमर्यादी हो और उसे कुछ समय तक विचाराधीन रखकर अस्वीकार किया जाय । इसमें प्रचोत राजकुमार पद्मावती के द्वारा अस्वीकार किया गया ।^२ (२) किसी गनी और मन्त्रियों के परामर्श से राजा को बिना बताये हुए योजनाएँ बनाकर उन्हें कार्यान्वित करना । इस नाटक में योगन्धरायण और रुमन्धान् नामक मन्त्री वासवदत्ता से परामर्श करके प्रायः पूरे नाटक के क्यानक की योजना कार्यान्वित करते हैं ।^३

१. इस प्रकार का प्राक्कलित संविधान भास के प्रतिज्ञायोगन्धरायण और विशालदत्त के मुद्राराक्षस में प्रत्यक्ष है । इनमें सभी घटनाएँ कतिपय पात्रों के द्वारा पूर्व-नियोजित हैं । इस प्रकार के संविधान की दृष्टि से मुद्राराक्षस अनुत्तम वृत्ति है ।
२. प्रतिज्ञायोगन्धरायण और अविमारक ने वासिराजकुमार को अस्वीकृत किया गया है । यदि इन रूतकों में राजकुमार के प्रत्याख्यान का यह क्याय नहीं रखा गया होता तो कोई सति नहीं थी । इससे यही प्रमाणित होता है कि भास को इस प्रकार की सपटना प्रिय थी या काशिराज से भास की खटपट थी ।
३. प्रतिज्ञा में कौन्सी और मन्त्री राम के बन्वास और भरत के राजपद पाने की योजना बनाकर उसे कार्यान्वित करते हैं । प्रतिज्ञायोगन्धरायण में राजमाता और योगन्धरायण योजना बनाते हैं । आगे की योजनाएँ विदूषक और रुमन्धान् के साथ बनती हैं ।

(३) नायक और नायिका को बहुत दिनों तक वियुक्त रखकर उनमें से किसी एक के सोने समय प्रज्ञान रूप से दूसरे से मिलाना। इस रूप में वासवदत्ता सोने हुए उदयन के विस्तार पर उसे न जानती हुई सहयोगिनी हो जाती है।^१ (४) अपना काम बनाने के लिए अग्निप्रदाह की योजना। इसमें लावाणक ग्राम में भाग लगा कर योगन्धरायण और वासवदत्ता के जल मरने की मिथ्या बात उड़ाई जाती है।^२ (५) कथा के विकास में चित्रादि कलाओं का योग। इसमें उदयन और वासवदत्ता के वैवाहिक चित्र के द्वारा वासवदत्ता की पहचान कराई गई है।^३ वासवदत्ता जीवित है—इसका ज्ञान राजा को तीन क्रमों में भास ने सम्भवतः इसी लिए कराया है कि एकाएक उसके जीवित होने की बात सुनकर वह भापा न सो बैठे।

स्वप्नवासवदत्त का बीज भवोत्तिष्ठित योगन्धरायण के वाक्य में है—

इलाप्यं गमिष्यसि पुनर्वित्रयेन भर्तुः । १.४

और फल है राजा के नीचे लिखे कथन में—

मिम्योन्मादंश्च युद्धंश्च शास्त्रदृष्टंश्च भग्नितः ।

भवदत्तैः सतु वयं मज्जमानाः समुद्रताः ॥ ६.१८

भास का कथावस्तु-सम्बन्धी सिलसिला स्वप्नवासवदत्त में निरन्तर उच्चकोटि का है। इनकी कुछ विशेषतायें भवोत्तिष्ठित हैं। (१) पात्रों की प्रख्यन्न रचना। भास के शर्तों में प्रज्ञातवातोऽप्यत्र बहुगुणः सम्पद्यते। अनुर्य भङ्ग में वासवदत्ता को पुष्ट्यान्तरित कर लेने पर उसके प्रति उत्सुकता और बड़ जाती है कि अब वह क्या और कैसे करती है, क्या कहती है और कैसे एकाएक अपने को नई परिस्थिति में अनुकूलित करती है। इस समस्या पर विचार करने से प्रतीत होता है कि प्रख्यन्न पात्र तो अभिनय करता है और उस अभिनय का अभिनय रंगमंच पर होता है। स्वप्न-

१. भविभारक में भी नायिका सोई रहती है और नायक प्रज्ञातरूप से उसका सहयोगी हो जाता है। चारुदत्त में भी शयन करते हुए नायकादि की चर्चा है, किन्तु अन्य प्रसङ्ग में।
२. प्रतिज्ञायोगन्धरायण और पंचरात्र में भी भाग लगने का दृश्य सविशेष है। भास को इसकी कल्पना महामारतीय लाशागृह दाह से हुई होगी।
३. पंचरात्र में दुष्योधन द्रौपदी के चौरहरण का दृश्य देखकर अपने को कृष्ण को और से उदासीन रखता है। प्रतिज्ञायोगन्धरायण में नायक-नायिका का चित्र बनाकर उनका विवाह कराया गया है। प्रतिज्ञा में दशरथ की मूर्ति देखकर भरत को उनकी मृत्यु का समाचार प्राप्त होता है। चारुदत्त में वसन्तसेन नायक का चित्र बनाती है, जिसकी प्रशंसा उसकी सखियाँ सादृश्य की विशेषता के आधार पर करती हैं।

वासवदत्त में वासवदत्ता के प्रतिरिक्त योगन्वरायण ऐसा पुरुषान्तरित पात्र है। इनमें से प्रच्छन्न वासवदत्ता का कही-कही अभिनयात्मक द्वित्व प्रकट होता है। वह अपने को परिव्राजक की भगिनी-रूप में पूर्ण रूप से ढाल चुकी है। फिर भी वह कहीं मूल पाती है कि मैं उदयन की महारानी हूँ। उसकी दूसरी भूमिका 'आत्मगतम्' द्वारा परम रोचक बन पड़ी है। यथा—

वासवदत्ता—(आत्मगतम्) दिष्ट्या प्रकृतिस्यशरीर धार्यपुत्रः ।

चेटी—भर्तृदारिके, साभुपाताः खलु धार्याया दृष्टिः ।

वासवदत्ता—एष खलु मधुकराणामभिनयात् काशकुमुमरेणुना पतितेन सौदका मे दृष्टिः ।

वासवदत्ता के 'आत्मगतम्' कोटि के वक्तव्य कला की दृष्टि से अनुपम है। वासवदत्ता अपने प्रियतम के अपने वियोगजनित दुःख से छुटकारा पा जाने पर प्रसन्न है। अपनी और प्रियतम को परिस्थिति पर विचार करने से उसकी माँलों में भ्रामू भर पाते हैं। इसका कारण पूछने पर उसे झूठ बोलना पड़ता है कि पराग नेत्रों में गिर पड़े हैं।

(२) अपनी प्रियतमा वासवदत्ता को उदयन मृत समझता है। ऐसे पति के विचार वासवदत्ता को घाव से सुनने को मिलते हैं—यह है 'भास का कपानक-शिल्प'। उदयन कहता है—

पद्मावती बहुमता मम यद्यपि रूपशीलमाधुर्यः ।

वासवदत्तायद्धं न तु तावन् मे मनो हरति ॥ ४-४

वासवदत्ता ने इसी प्रकरण में कहा है—ईदृशं वचनमप्रत्यक्षं ध्रुयते ।

(३) प्रियतमा की किसी वस्तु को उसकी वियोगावस्था में देखकर नायक का उसका ध्यान माने पर सकलण होता। इस नाटक में वासवदत्ता की धोषवती धोणा वियोगावस्था में उदयन को मिलती है और वह कहता है—

विरप्रमुप्तः कामो मे धोणया प्रतिबोधितः ।

तां तु देवीं न पश्यामि यस्या धोषयतो प्रिया ॥ ६-३

(४) यथास्थान समुदाचार का आस्थान वक्त्र का अभिप्रेत विषय है। जब कचुकी महासेन का संदेश उदयन को सुनाता है, उदयन पहले आसन से उठकर कहता है किमात्तापयति महासेनः। फिर जब उज्जयिनी में घाये हुए कञ्चुकी और धात्री ने

१. ऐसी ही योजना कुन्दमाला और उत्तररामचरित में कार्यान्विन की गई है।

२. समुदाचार शब्द का अनेकधाः प्रयोग इस नाटक में मिलता है। यथा

(१) द्वितीय तथा चतुर्थ अङ्कों में धार्यपुत्रवक्षपातेनानिजान्नः समुदाचारः ।

(२) पष्ठ अङ्क में सतीजनसमुदाचारेणाजानन्त्यातिशान्तः समुदाचारः ।

मिलना है तो वहाँ पद्मावती को होना ही चाहिए—यह समुदाचार निभाने के लिए राजा जाने के लिए उद्यत पद्मावती को रोक देने है और कहते हैं—कलत्रदर्शनाहं जनं कलत्रदर्शनात् परिहरतीति बहुदोषमुत्पादयति ।

(५) घटना-रूप की भावी प्रवृत्तियों का ज्ञान स्थान-स्थान पर दर्शकों को कराते हुए भाम ने उनकी उत्सुकता की उदबुद्ध रखा है । नाटक ने आरम्भ में ही योगन्धरायण के मुख से सूचना दी गई है—

पूर्वं त्वयाप्यभिमतं गतमेवमासी-

च्छलाप्यं गमिष्यसि पुनर्विजयेन भर्तुः ।^१

कालक्रमेण जगतः परिवर्तमाना

चक्रारपट्टक्तिरिव मच्छति भाग्यपट्टक्तिः ॥ १.४

इसी अङ्क में आगे चल कर वह पुन कहता है—एषा सा मगधराजपुत्री पद्मावती नाम, या पुष्पकमद्गादिभिरादेशिकैरादिष्टा स्वामिनो देवी भविष्यतीति ।

छठे अङ्क में कञ्चुकी की वामवदना के कुशल की कामना भी भावी घटना का द्योतक है ।^२

स्वप्नवामवदन में पात्रों की मर्यादा नाट्योचित है और अधिक नहीं है । इसमें नायक कोरा धीरललित नहीं है ।^३ वह वीर भी है । उसके वीरोचित वाक्य हैं—

उपेत्य नागेन्द्रतुरङ्गतीर्णं तमारुणं शरवणकर्मवशम् ।

विकीर्णवाणोऽक्षतरङ्गमङ्गे महार्णवाभे युधि नाशयामि ॥ ५.१३

ऐसा प्रतीत होना है कि भाम राजा को नायक बनाकर उसकी वृत्तियों को कोरी शृङ्गारिक बनाने के पक्ष में नहीं थे । ऐसे नायक को यथामय क्षत्रियोचित वीरता से मण्डित होना ही चाहिए । स्वप्नवासवदत्त अमात्य और नायिका-प्रधान नाटक है । नायिका-प्रधान में नात्यर्थ है नायिका के उपक्रम में नाटक की घटनाओं का आदि से अन्त तक प्रवर्तन । इसमें वामवदत्ता कर्मण्य है और उदयन राजा मात्र हैं ।

पात्रों के चरित्र-चित्रण में भाम ने उनकी विशेषतायें प्रकट की हैं । उनकी वासवदत्ता और पद्मावती में कौन अधिक अच्छी है—इस प्रकरण में हास्य के साथ ही उनकी विशेषतायें निष्पन्न हुई हैं । अन्तर स्पष्ट होता है उस प्रकरण में, जहाँ नायक वामवदत्ता के वियोग में विवश है । इस समय उदयन के नेत्र अभ्युपगम्य थे ।

१. भाम ने प्रतिज्ञायोगन्धरायण में नायक न होते हुए भी उदयन को वीरता से मण्डित किया है, यद्यपि वह धीरललित कोटि का पात्र है ।

२. छठे अंक में कञ्चुकी ने कहा है—राज्यं परिरपहृतं कुशलं च देव्या ।

३. नाट्यशास्त्र के अनुसार धीरललित नायक नाटक में अपवादात्मक है ।

यही अवसर था कि पद्मावती और वासवदत्ता वहाँ से खिम्क सकती थी। इनके लिए पद्मावती ने प्रस्ताव किया, किन्तु वासवदत्ता ने उसे भी रोकते हुए कहा—

एवं भवतु । अथवा तिष्ठ त्वम् । उत्कण्ठितं भर्तारमुज्जित्वाऽपुनः निगमनम् ।
अहमेव गमिष्यामि ।

अर्थात् स्वामी के पाम तुमको रहना ही चाहिए, जब वे उत्कण्ठित हैं ।

भाम की वासवदत्ता मूलतः और स्वभावतः स्त्री है। ममत्व की आवश्यकता देख कर वह राजनीति में भले बहती है। वह अपने मानम के अन्तस्तल से स्वर्गन और एकोक्तियों में आत्मा की पुकार व्यक्त करती है। यथा, पद्मावती का उदयन में विवाह सुनकर कहना—अत्याहितम् । वासवदत्ता का चारित्रिक द्वित्व भाम की कला की अपूर्व परिणति है। इसमें सबसे बड़ी विशेषता है कि पद्मावती नहीं जानती कि वह वासवदत्ता से बात कर रही है और वासवदत्ता को यह ज्ञान है कि मैं पद्मावती से बात कर रही हूँ। इस चारित्रिक साधना से स्वप्नवासवदत्त का चतुर्थ अङ्क किन्ना रमणीय बन पड़ा है।

विदूषक अन्य नाटककारों की अपेक्षा भाम को अधिक प्रिय रहा है। वास्तव में भाम के किसी नाटक में कथावस्तु के विकास से विदूषक को सम्बन्धित कर देना सम्भव नहीं है, किन्तु उसके बिना भाम की प्रतिभा का सर्वोच्च विकास नहीं हो सका। ऐसा लगता है कि भाम अपने प्रारम्भिक रचना-काल में अधिक गम्भीर तथा शृङ्गार और हास्य से प्रायः अछूते थे। उस समय उनकी प्रतिभा ऐतिहासिकता की सीमित परिधि में पूर्ण रूप से व्यक्त नहीं पाई। उन्हें कालान्तर में यह प्रतीति हुई कि मनोरञ्जन-प्रधान अभिनय के लिए गम्भीरता और ऐतिहासिकता से थोड़ी दूर रहने की आवश्यकता है। पहले वे मनोरञ्जन के लिए पात्रों की प्रच्छन्नता आदि माधनों को अपना कर किञ्चित् हास्य प्रवृत्ति लाने थे, पर इतने से सन्तुष्ट न होकर उन्होंने अन्त में विदूषक की भूमिका जोड़ी। विदूषक उनके परवर्ती रूपों में नायक की छाया की भाँति उनके माथे लगा रहता है और उनकी शृंगारिक वृत्तियों को प्रवर्तित करता है। इन रूपों में जो विभुद्ध हास्य का प्रतिभास है, उसी को देखते हुए कहा गया—

‘भासो हासः’ आदि ।

भाम के विदूषक बहुत उच्च कोटी के पात्र हैं।^१ इस नाटक के चतुर्थ अङ्क की सारी रमयता की मृष्टि के लिए वही प्रेरक है।

१. अविमारक में भाम ने सर्वप्रथम विदूषक पात्र को बन्धना की। इनमें विदूषक के विषय में नायक का कहना है—

गोष्ठीषु हानः ममरेषु योषः शोके गुण माहमिव पश्येयुः ।

महोत्सवो मे हृदि किं प्रन्नापिन्द्रिया विभक्तं गन्ध मे शरीरम् ॥ ४.२६

भास ने अपने चरित्र-चित्रण की कला में पात्रों के प्रति सहानुभूति उत्पन्न कर दी है। घोषवती वीणा, उज्जयिनी की सस्मृति, विद्रूपक का नायिकाओं के विषय में राजा से प्रदनादि के प्रकरण पाठकों के हृदय तक पात्रों की पहुँच कराते हैं।

स्वप्नवामवदत्त में रस-मम्बन्धी विप्रतिपत्ति का समाधान एक कठिन समस्या है। इसका अङ्गी रस करुण है अथवा शृंगार ? करुण को अङ्गी रस मानने में अङ्ग-चन आती है कि नाट्यशास्त्र के अनुसार करुण को अङ्गी बनाना समीचीन नहीं है। फिर भी उत्तररामचरित में यदि करुण अङ्गी है तो अन्य नाटकों में करुण का प्रति-पेक्ष नहीं किया जा सकता। बाम्बव में इस नाटक में नायक उदयन है और नायिका वासवदत्ता है, जो नायक की दृष्टि में मृत है। नायक को नायिका के वियोग-जनित हृद्गत भावों का उद्गार ही इस नाटक के प्रथम, चतुर्थ और पंचम अङ्कों में निबद्ध है। वह मदैव वादवदत्ता के लिए रोता है। पद्मावती ने कहा है—वासवदत्ताया पुणान् स्मृत्वा दक्षिणतया ममाग्रतो न रोदिति।

राजा के मन में मदैव वामवदत्ता का ध्यान बना रहता है। उसने विद्रूपक से कहा है—

सर्वं तत् कथयिष्ये देव्यं वासवदत्ताय ।

तभी विद्रूपक ने कह दिया कि वह अब कहाँ रही ? राजा के मुँह में करुण का उद्गार है—

दुःखं त्यक्तुं बद्धमूलोऽनुरागः स्मृत्वा याति दुःखं नवत्वम् ।

यात्रा त्वेया यद् विमुच्येह वार्षं प्राप्तानृभ्या याति बुद्धिः प्रसादम् ॥ ४.६

पाँचवें अङ्क में विद्रूपक राजा को क्या मुनाने के समय जब उज्जयिनी नामक नगरी में आरम्भ करता है तो उसे राजा यह कह कर रोक देता है—

स्मराम्पवन्त्याधिपतेः सुतायाः प्रस्थानकाले स्वजनं स्मरन्त्याः ।

वार्षं प्रवृत्तं नयनान्तर्गम्यं स्नेहान्मर्मबोरसि पातयन्त्याः ॥ ५.५

फिर वही में विद्रूपक के चले जाने पर वामवदत्ता आ गई। तब तो राजा का स्वप्न में वामवदत्ता के लिए विलाप करते हुए कहना है—हा प्रिये, हा प्रियशिष्ये देहि मे प्रतिबचनम् ।

घोषवती वीणा के पुनः मिलने पर उदयन एक बार और उसे देखकर मूर्च्छित हो जाने है।

छटे अंक में राजा कञ्चुकी में कहता है—

महासेनस्य दुहिता शिष्या देवो च मे प्रिया ।

कथं सा न मया दास्या स्मर्तुं देहान्तरेऽपि ॥ ६.११

प्रश्न है कि क्या उपर्युक्त रस-निष्पत्ति को विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत रखा जा सकता है? कदापि नहीं। शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार यह सारा करण है। ऐसी स्थिति में उपर्युक्त करण के समस्त शृंगार के प्रसंग इस नाटक में नगण्य हैं।^१

इस मत के समर्थन में अभिनवगुप्त की तापस वत्सराज में करण मानने की चर्चा सुसंगत है। अभिनवगुप्त ने लिखा है—

शृङ्गारान्तरं नियमेन करणः । ध्याप्रियते त्वमौ तज्जन्मनि यथा तापसवत्स-
राजधरिते वासवदत्तादाहात् धत्तराजस्य ।^२

विदूषक की प्रवृत्तियाँ हास्य रस का स्रोत हैं। यह अपने अटपटे व्यवहार में तो हास्य का सर्जन करता ही है, साथ ही झूठ बोलकर भी हँसा देता है। राजा को झूठे ही साँप-साँप कह कर उसने चौंका दिया था।

विदूषक के हास्य से उच्चतर है भाम के द्वारा प्रस्तुत वामवदत्ता के लिए वाग्युद्ध का अभिनय, जिसमें योग्यधरायण कहता है कि वह मेरी बहन है और उद्घन कहता है कि यह मेरी पत्नी है।

स्वप्नवामवदत्त में भावातिरेक होने पर उसमें उपरत होने की परिम्पनिर्वा निर्मित की गई हैं। राजा वामवदत्ता की स्मृति में निमग्न होने में अति दुःखी हैं। उसी समय महाराज दशंक का उन्हे मन्देश मिलता है कि वरस का राज्य जीत लिया गया है। इसी प्रकार जब उद्घन घोसवती बीना को देखकर वामवदत्ता की स्मृति में मकरुण थे, तभी उन्हें उज्जयिनी में आये हुए कञ्चुकी और धात्री के द्वारा भाम और ममुर का मन्देश सुनने को मिला।

स्वप्नवामवदत्त में भाम की शैली का सबसे अधिक परिमार्जित रूप मिलता है। भाम की भाषा सरल और सुबोध है। वाक्य छोटे-छोटे हैं। दो-चार पदों में अधिक के समान भी नहीं हैं। कही-कही शब्दालङ्कारों की छटा है। यथा—

मधुमदकला मधुदरा मदनार्ताभिः प्रियाभिरपूडा ।

, पादभ्यासविषण्णा बधमिव कान्तावियुक्ताः स्तुः ॥ ४.३

इसमें म की चार बार अनुवृत्ति है प्रथम चरण में और व की तीन बार द्वितीय चरण में। स्वरों का अनुप्रास भी उपर्युक्त पद्य में है। म की पुनरावृत्ति के साथ ही आ की पुनरावृत्ति में संगीत-नृत्य का मश्रिवेष प्रत्यक्ष है। स्वरान्मकानुप्रास का विन्यास

१. इसमें कोई मन्देश नहीं कि वामवदत्ता की भावप्रवृत्तियाँ विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत आती हैं, क्योंकि वह जानती थी कि मेरा विशेष अग्राधी है। फिर भी नायक में निस्त्वन्दित करण की धारा में संगमिन यह शृंगार बह्न बन कर हो रहा, अङ्गी नहीं।

२. अभिनवभारती पद्याध्याय चारिका ३२ की व्याख्या में।

नीचे लिखे पद्य में उत्कृष्ट है—

तीर्थोदकानि समिधः कुस्मानि दर्भान्
स्वरं वनादुपनयन्तु तपोधनानि ।
धर्मप्रिया नृपमुता न हि धर्मपीडा-
मिच्छेन् तपस्विषु कुलव्रतमेतदस्याः ॥ १-६

इस पद्य के प्रथम तीन चरणों में जा की पुनरावृत्ति अनुप्रासात्मक है ।

जिन ऐश्वर्यशाली दृश्यों में नेत्र और मानस को परितृप्ति हो, उनके लिए पद्य का माध्यम अपनाया गया है, भले ही उनके वर्णन में रस, अलंकार और व्यञ्जना का उत्कर्ष न हो । यथा,

विश्रब्धं हरिणारचरन्त्यचकिता देशागतप्रत्यया
वृक्षाः पुष्पफलैः समृद्धविटपाः सर्वे बयारभिताः ।
भूयिष्ठं कपिलानि गोकुलघनान्यभेन्नवत्यो विशो
निःसन्दिग्धमिरं तपोवनमयं धूमो हि बह्मधयः ॥ १-१२

भाम को पद्य प्रिय है । वे इतिवृत्तात्मक वाक्यों को भी पद्यबद्ध कर देने में, यदि कथानक में उनका विशेष महत्त्व होता है । रूपक में माधारणन पद्यों का प्रयोग मावुक्ता-प्रधान या गीतात्मक अभिप्रायों की रचना के लिए ही होना चाहिए । किन्तु भाम के लिए यह प्रतिबन्ध नहीं है । ऐसे पद्यों में अर्पणौरव की विशेषना माधारणतः वर्तमान है । यथा,

अनेन परिहामेन द्याभिर्षं मे मनस्त्वया ।
ततो वाणी तयैवेयं पूर्वाभ्यासेन निःसृता ॥ ४-५

हाँ, वे प्राकृत में पद्य लिखना नहीं चाहते थे । यही कारण है कि हमारे और तीमरे अद्भुत में पद्य नहीं है, क्योंकि उनमें केवल स्त्री पात्र हैं और स्त्रियाँ संस्कृत नहीं बोलती ।

भाम की रचनाओं में अर्पणद्वारों की बहुलता नहीं है । अर्पणान्तल्यास के द्वारा अपनी शैली को उन्होंने कहीं-कहीं प्रभविष्णु बताया है । यथा,

कतरा येष्मन्सक्ता वा नोत्साहस्तेषु जायते ।
प्रायेण नरेन्द्रश्रीः सोत्साहैरेव भुज्यते ॥ ६-७

इसमें राजनीति-दर्शन का एक मिद्वान्त कवि को निःशय रूप से प्रतिपादित करना था । इसी प्रकार शैली को ससक्त बनाने वाले दृष्टान्त का प्रयोग है । यथा,

कः कं शक्तः रक्षिन् मृत्युकाले ।
रज्जुच्छेदे के घटं धारयन्ति ॥ ६-१०

भाम के उपमान माधारणतः वक्ता और श्रोता की भाषा ज्ञानपरिधि से चुने गये हैं, जैसा कि जाये की तालिका से स्पष्ट है ।

उपमान	उपमेय
चक्रारपङ्क्ति १ ४	भाग्यपङ्क्ति
शरच्छशाङ्क ४ ७	काशपुष्पलव
यष्टि ५ १	अङ्ग
पद्मिनी ५ १	अवन्तिनृपनिनन्दा
महाणव ५ १३	युध
तरङ्ग ५ १३	बाण

भाम के युग में लौकिक जीवन में चित्रादि कला का महत्त्व सर्वविशेष प्रतीत होता है। उन्होंने अपने अनेक रूपों में अनावश्यक होने पर भी इन कलाओं की मोत्कर्ष प्रवृत्तियों की चर्चा की है। स्वप्नवामवदत्त में नायिका के आसन की कल्पना की गई है कि जिस लवड़ी के पर्वत पर वह बैठी होगी, उस पर मृग और पक्षियों के चित्र बने होंगे।^१ प्रतिज्ञावीर्यगन्धरायण में चित्रफलक पर नायक और नायिका को निविष्ट करके उनका विवाह सम्पन्न करने का वृत्तात्म आ चुका है। उसकी पुनरावृत्ति करना और उसकी माध्यम बनाकर वामवदत्ता की पहचान कराना स्वप्नवामवदत्त में आवश्यक नहीं था। वामवदत्ता को धात्री अधिकरण बनाकर पहचान मक्नी थी, और वह वामवदत्ता की तथाकथित मृत्यु के पश्चात् केवल कुशलक्षेमनिवेदिका बनकर उदयन को आश्वस्त करने के लिए आ मक्नी थी। चित्र की उपर्युक्त मारी चर्चा में यही व्यर्थ है कि जैसे किसी की गृहभित्तियाँ बिज्रिन होनी थी, वैसे काल्यों को भी चित्रचर्चा-मण्डित होना ही चाहिए था।^२

नायिका के उज्जयिनी में बने चित्र में स्निग्ध वर्ण और मुखामाधुर्य की विशेषता थी, जैसा कि नीचे लिखे श्लोक में ध्यम् है—

अस्य स्निग्धस्य वर्णस्य विपत्तिर्दारणा कथम् ।

इदं च मुलमाधुर्यं कथं दूषितमग्निना ॥ ६-१३

भाम की शैली विशेषण-प्रधान है। जिस प्रयोजन में अन्य कवि अलंकारों की लड़ी गुंथते हैं, उसकी पूर्ति भाम वर्णनान्मय विशेषणों में करते हैं। यथा,

सखा वामोपेताः सलिलमवगाढो मुनिजनः ।

प्रदीप्नोऽग्निर्भाति प्रविचरति घूमो मुनिवनम् ॥

१. 'आलक्षितमृगपक्षिमङ्कुलं शरच्छरवन्तम्' इत्यादि चतुर्थ अङ्क में।

२. परवर्ती युग में अनेक नाटकों और महाकाव्यों में आवश्यक बनाकर अपना आवश्यकता न होने पर भी चित्रादि की चर्चा की गई है। उन पर भाम का प्रभाव या युग का प्रभाव इस प्रवृत्ति का कारण है। इन प्रवृत्ति के उद्भावक भाम प्रतीत होते हैं।

परिभ्रष्टो दूराद् रविरपि च संक्षिप्तकिरणो ।

रयं व्यावर्त्यसौ प्रविशति शनैरस्तशिखरम् ॥ १-१६

इम पद्य में सप्ता, अग्नि और रवि की वर्णना उनके लिए प्रयुक्त विशेषण वासोपेता, अवगाढ और संक्षिप्तकिरण से की गई है ।

भास की रचना में वैदर्भी रीति, प्रसाद गुण और कैशिकी वृत्ति का लावण्य मर्वजनमुख-बोधाय है । भास के नाटक की वाणी हृदय की वाणी है, बुद्धि की नहीं ।

भास की प्रभविष्णुता का आधार उनकी सटीक मूर्तियाँ भी हैं, जो गद्य और पद्य दोनों प्रकार के वाक्यों में प्रस्फुटित हुई हैं यथा—

चक्रारपङ्क्तिरिव गच्छति भाग्यपङ्क्तिः । १-४

प्रद्वेषो बहुमानो वा संकल्पादुपजायते । १-७

प्रथमाङ्क से

सर्वजनसाधारणमाश्रमपदं नाम ।

दुःखं त्यक्तुं बद्धमूलोऽनुरागः स्मृत्वा स्मृत्वा याति दुःखं नवत्वम् ।

यात्रा त्वेया यद् विमुष्येह बाष्पं प्राप्तानृण्य याति बुद्धिः प्रसादम् ॥

परस्परगता लोके दृश्यते तुल्यरूपता ।

प्रायेण हि मरेन्द्रभीः सोत्साहैरेव मुन्यते ॥

कः कं शक्तो रक्षितुं मृत्युकाले रज्जुच्छेदे के घटं धारयन्ति ।

एवं लोकस्तुल्यधर्मो बनानां काले काले छिद्यते रह्यते च ॥

साक्षिमन्त्यासौ निर्यातयितव्यः ।

पष्ठ अङ्क से

ऐसी मूर्तियों से रचना बौद्धिक स्तर पर प्रभावशालिनी बनती है ।

स्वप्नवासवदत्त में एकोक्तियाँ कम हैं । तृतीय अङ्क के आदि और अन्त में वासवदत्ता की एकोक्ति (Soliloquy) छोटी, किन्तु अनूठी है ।

स्वप्नवासवदत्त में ५७ पद्य हैं, जिनमें २६ श्लोक या अनुष्टुप् छन्द हैं । शेष में से वामन्तिलका में ११, शादूलविक्रीडित में ६, आर्या और शालिनी में ४, पुष्पिनाशा और क्षिप्रारिणी में २ तथा उपेन्द्रवत्या, उपजाति, वैश्वदेवी और हारिणी में १ पद्य हैं । यह नाटक छन्दोवैविध्य से सुमण्डित है । बड़े छन्दों में शादूलविक्रीडित नवि को विशेष प्रिय रहा है ।

स्वप्नवासवदत्त के कुछ दोषों की चर्चा की जाती है । कीय के अनुसार चतुर्थ अंक में वामवदत्ता को उदयन आरम्भ में नहीं पहचानना । वह न पहचाने—इसके लिए कोई मञ्चीय व्यवस्था होनी चाहिए थी । कीय का यह विचार माध्या नहीं प्रतीत होता । इस नाटक में पहले ही कहा गया है कि वामवदत्ता परपुरुष-दर्शन नहीं करती

थी। वह नर्वया अवगुष्ठनवनी थी और घात्री ने भी उनकी पहचान अवगुष्ठन हटा कर ही की होगी।^१

स्वप्नवामवदत्त में जो ही वामवदत्ता की मृत्यु का समाचार पद्मावती आदि को मिलना है, त्यो ही उससे विवाह की उत्सुकता कठोर भी लगती है। वहाँ करण की प्रवृत्ति है कि नायिका के वियोग में नायक मन्त्रम है और वहाँ शृंगार का उद्बोध कि पद्मावती के हाथ पीले हो—यह अनुचित है। यदि प्रथम अङ्क के पश्चात् पद्मावती के विवाह की उत्सुकता व्यक्त की जाती तो इस दोष का परिहार हो जाता। कथानक के अन्तिम अङ्क के अन्तिम भाग में यौगन्धरायण और राजा का संवाद अनाटकीय है। कथानक का अन्त वही हो जाना चाहिए था, जहाँ पद्मावती बहती है—अनुशुहीतामि।

कौरावम्बी का राजा मृगया करते हुए लगभग ४०० नील दूरम्प उज्जयिनी के राजा द्वारा पकड़ा जाये, यह भी कुछ कठिनाई ने समझ में आने वाली बात उचिन् नहीं प्रतीत होती।

स्वप्नवामवदत्त में व्याकरण की दृष्टि से कुछ प्रयोग चिन्त्य हैं। यथा—

(१) स्मराम्यवन्त्याधिपते मुताया (१५) में त्या के स्थान पर मन्धि त्प होना चाहिए।

(२) प्रथम अङ्क में ब्रह्मचारी आपृच्छामि कहता है। उसे आपृच्छे कहना चाहिए। प्रच्छ धातु आ उपसर्ग से संयोजित होने पर आत्मनेपद हो जाती है। इसी प्रकार इस अङ्क में यौगन्धरायण को नोत्वन्धिष्यति के स्थान पर नोत्वन्धिष्यते कहना चाहिए।

(३) प्रथम अङ्क में यौगन्धरायण कहता है—अपरिचयस्तु न शिल्प्यते मे मनसि। इस वाक्य में शिल्प्यति होना चाहिए। रघुते (१-१०) के स्थान पर रोहति होना चाहिये। इनमें धातुओं के पद अशुद्ध हैं।

(४) पञ्चम अङ्क में राजा कहता है—धृते खान् वामवदत्ता। धृते के स्थान पर धियते होना चाहिए था। धृ धातु का प्रयोग म्यादि मण में नहीं होना चाहिए था।

(५) प्रथम अङ्क में ब्रह्मचारी कहता है—अप बस्मिन् प्रदेने विथममिष्ये। यहाँ विथममिष्ये के स्थान पर विथमिष्यामि होना चाहिए था।

१. भाम के अनुसार राजदागओ को माशरण परिन्पितियो में कोर्द देग नही भवना था, जैना प्रनिमा (१-२९) से स्पष्ट है।

(६) महार्णवाभे युधि नाशयामि १.१३ मे युष् स्त्रीलिंग है । उसे पुल्लिङ्ग-वत् प्रयोग करना ठीक नहीं ।

इनके अतिरिक्त अनेक स्थलों पर तुमुन् और त्वा मे अन्त होने वाले पदों का कर्ता कुछ अन्य ही रखा गया है और क्रिया का कर्ता कुछ अन्य ही है ।

भाम ने अनेक नाट्यशास्त्रीय विधानों की अवहेलना की है । यथा, 'अङ्कों मे केवल दृश्य होना चाहिए, शून्य नहीं' इस नियम को वे और परवर्ती नाटककार भी नहीं मानते । उन्होंने प्रथम अङ्क मे ब्रह्मचारी के द्वारा लावाणकदाह का वर्णन कराया है । वह दृश्य न होने के कारण अङ्क मे मन्निविष्ट नहीं किया जाना चाहिए था, अपितु अर्थोपक्षेपक द्वारा सूचित किया जाना चाहिए था ।

उपजीव्यता

भाम की उपजीव्यता परवर्ती युग में सविशेष रही है । कीय ने कालीदाम की रचनाओं में स्वप्नवामवदत्त का अनुहरण दिखाया है । यथा—

स्वप्नवासवदत्त

अभिज्ञानशाकुन्तल

- | | |
|---|---|
| १. प्रथम अङ्क मे आश्रम की तापसी वास-वदत्ता का स्वागत करती है और उसे अन्त मे धन्यवाद देती है । | १. प्रथम अङ्क मे राजा अनसूया से कहता है—भवनीना सूतृतयैव गिरा कृतमातिथ्यम् । |
| २. कञ्चुकी भट से कहता है—
न पश्यमाश्रमवासिषु प्रयोज्यम् । | २. दुष्यन्त सेनापति से कहता है—यथा न मे सैनिकास्तपोवनमुपरन्धति तथा निपेद्भव्या । |
| ३. द्वितीय अङ्क मे पद्मावती के विवाह की चर्चा उमकी सलियाँ करती हैं । | ३. प्रथम अङ्क मे शकुन्तला की सलियाँ उमके विवाह की चर्चा करती हैं । |
| ४. छठे अङ्क में नायिका की वीणा देख कर नायक के हृदय मे मकरुण भावा-वेश होता है । इस प्रसंग मे ६१,२ पद्य हैं । | ४. छठे अङ्क मे नायिका की अँगूठी देख कर नायक का हृदय तज्जनित वियोग से सन्तप्त होता है । इस प्रसंग के ६-११, १३ पद्य हैं । |

भाम के अन्य रूपकों मे भी कालीदाम की रचनाओं की, विशेषतः अभिज्ञान-शाकुन्तल की, समानतायें देख कर कीय का कहना है—

There is prima facie the possibility that Kalidasa should be strongly affected by a predecessor so illustrious and of such varied achievement and the probability is turned into a certainty by the numerous coincidences between the two writers.

कीय के बताये हुए प्रसंगों के अतिरिक्त भी अभिज्ञानशाकुन्तल के अनेक स्थल स्वप्नवासवदत्त से प्रभावित प्रतीत होते हैं। यथा—

(१) स्वप्नवासवदत्त के चतुर्थ अंक में लता की ओट में पचावती और वासवदत्ता मुनती हैं कि नायक का नायिका के विषय में क्या भाव है। इन प्रकरण में नायक और विदूषक की बातचीत नायिका के विषय में हो रही है। अभिज्ञान-शाकुन्तल के प्रथम अङ्क में राजा छिपकर शाकुन्तला और उनकी मत्तियों की बातें सुनता है, फिर छठे अंक में नायक और विदूषक की नायिका के विषय में ऐसी ही बातचीत हो रही है, जिसे शाकुन्तला की सखी सानुमनी लता की ओट में सुन रही है, विज्रमोर्वशीय में महारानी लताविटपान्तरित होकर राजा और विदूषक की बातें सुनती है।

(२) वियोग की तीव्र प्रखरता की अनुभूति होने पर दोनों नाटकों के नायकों के समक्ष चित्र प्रस्तुत किया जाना है। कालिदास के रघुवंश पर भी वही-वही स्वप्न-वासवदत्त की छाया दिखाई पड़ती है। यथा स्वप्नवासवदत्त में—

महासेनस्य दुहिना शिष्या देवी च मे प्रिया।

कथं सा न मया शक्या स्मर्तुं देहान्तरेष्वपि ॥ ६.११

रघुवंश में

गृहिणी सचिवः मखी मिषः प्रियशिष्या ललिते बलाविधौ।

करणादिमुक्तेन मृत्युना हरता त्वां वद किं मे हृतम् ॥ ८.६७

भाम की नाट्यकला में बहुत कुछ अनुदानित है महेन्द्रविश्वम्भ का मत्तविलास। रूपक का आरम्भ और अन्त, स्वरपट और उन्मत्तक आदि भाम के रूपक के आदर्श पर मत्तविलास में मिलते हैं।

भाम का सविशेष प्रभाव उत्तररामचरित पर पड़ा है। स्वप्नवासवदत्त और प्रतिमा नाटक इन दृष्टि से प्रथम अनुकार्य माने जा सकते हैं। स्वप्नवासवदत्त और उत्तररामचरित की कुछ समानतायें अधोलिखित हैं—

(१) दोनों नाटकों में नायक मोक्ष के हैं नायिका घर गई, दृष्टि के जीवन हैं।

(२) स्वप्नवासवदत्त में नायक को मोने समय नायिका का हृन्मन्त्रण भ्राम होना है और वह विदूषक से कहता है—घरते खलु वामवदत्ता। उत्तररामचरित में मूर्च्छित राम का स्वर्ग मीना करती है और राम वामन्ती से कहते हैं—विमन्त्रन्। पुनरपि प्राप्ता जानकी। वामन्ती के यह कहने पर कि 'अयि देव, राममदं वद मा। राम उत्तर देने है—अयि खलु स्वप्न एष स्यान्।

(३) दोनों नाटकों में चित्र का उपयोग किया गया है, स्वप्नवासवदत्त में नायक-नायिका के पुनर्मिलन के प्रसङ्ग में और उत्तररामचरित में नायक-नायिका को एक दूसरे से वियुक्त करने के प्रसङ्ग में ।

परवर्ती युग में छायानाट्य प्रबन्ध के लिए भास और भवभूति के ये चित्र-प्रकरण भूमिका प्रस्तुत करते हैं । तीन प्रकार के छायानाट्यो में चित्रात्मक छाया-नाट्य की चर्चा सर्वप्रथम तेरहवीं शती के उल्लाघराघव में है ।

(४) दोनों नाटकों में नायिकाओं को नायक से अदृश्य रहकर अपने विषय में नायक के सकृष्ट प्रणय के उद्गार सुनने को मिलते हैं । भास इस नाट्य-विधान के परम गुरु हैं ।

भास की कुछ शब्दों के प्रति विशेष अभिरुचि रही है, जैसा उनके अनेक रूपकों में उनके बारंबार प्रयोग से प्रमाणित होता है । चन्द्र और उसके पर्यायवाची शब्द चन्द्रलेखा, शरच्छाया, उदयनवेन्दु आदि में मिलते हैं । कवि की धर्माभिरुचि उसकी समुदाचार-प्रवणता और धर्मप्रिया, धर्मायें, धर्माभिराम-प्रिया, दृष्टधर्मप्रचारा आदि स्वप्नवासवदत्त के प्रथम अङ्क में प्रयुक्त पदों से प्रमाणित होती है । अन्य कई रूपकों में भास ने 'गो-ब्राह्मण-हिताय' इस धर्मबोध को महाभारत की परम्परा पर मुखरित किया है ।

चारुदत्त

प्राचीन भारत में नागरिक का जीवन किस प्रकार सम और विषम परिस्थितियों में उत्थान और पतन की ओर प्रवृत्त हो सकता था—यह चारुदत्त नामक प्रकरण में कथा के माध्यम से निरूपित किया गया है । यह रूपक अधूरा मिलता है । इसके सम्प्रति चार अङ्क हैं । इसके आधार पर परवर्ती युग में सूद्रक ने मृच्छकटिक को उपवृंहित किया ।^१

कथानक

नायक चारुदत्त के विभवहीन हो जाने पर उसका विदूषक मैत्रेय अपनी पुरानी गौरवगाथा का निदर्शन कर लेने के पश्चात् गृह-देवताओं की पूजा करते हुए नायक से मिलता है । वह अचिरांत दरिद्रता की चर्चा विदूषक में करता है । यथा,

मुखं हि दुःस्थान्यनुभूय शोभते ययान्वकारादिव दीपदर्शनम् ।

मुखात् यो याति दशां दरिद्रतां स्थितः शरीरेण मृतः स जीवति ॥

१ डा० पुरपोत्तम लाल भार्गव का मत है कि मृच्छकटिक के आधार पर चारुदत्त की रचना हुई थी । उन्होंने अनेक उद्धरणों को लेकर सिद्ध किया है कि चारुदत्त के लेखक को पूरे मृच्छकटिक का ज्ञान था ।

नायक कभी-कभी अपनी दरिद्रता का विस्मरण करके अपनी वर्तमान स्थिति का उदात्तीकरण करता है। यथा—

विभवानुवशा भार्या समदुःखनुस्रो भवान् ।

सत्त्वं च न परिभ्रष्टं यद् दरिद्रेषु दुर्लभम् ॥ १.७

नायक के पड़ोस में सड़क पर नायिका वसन्तसेना नामक गणिका की शंकार और बिट से मुठभेड़ हो जाती है। किसी प्रकार गणिका उनके चंगुल से बच निकलती है और चारदत्त के द्वार के एक ओर खड़ी हो जाती है। उसी समय चारदत्त के घर से उसकी चेटो और विद्रूपक दीप लेकर चतुष्पथ पर भानुनाओं का बलि देने के लिए निकलते हैं। वसन्तसेना ने दीप बुझा दिया। विद्रूपक दीप जलाने के लिए घर लौट गया। बिट ने जानबूझ कर शंकार को चकमा देने वाली वसन्तसेना के स्थान पर रदनिका को पकड़कर उसे शंकार को पकड़वा दिया। वह चेटो को त्राम देने लगा। चेटो मौचक्की रह गई। उसने पूछा कि आप लोग यह क्या कर रहे हैं? उसकी बोली सुनकर शंकार को शंका हुई कि यह वसन्तसेना नहीं है। तभी विद्रूपक दीप लेकर आ गया। रदनिका छोड़ दी गई। इन बीच वसन्तसेना चारदत्त के घर में प्रविष्ट हुई। शंकार ने विद्रूपक से कहा कि चारदत्त वसन्तसेना को कल प्रातः काल घर से बाहर कर दे, अन्यथा उससे मेरी अनबन होगी।

द्वार चारदत्त ने अंधेरे में वसन्तसेना को रदनिका समझा। उसने उसे धावरक दिया और अनेक बातें पूछी, पर कोई उत्तर न मिला। उसी समय रदनिका भीतर आई तो चारदत्त को ज्ञान हुआ कि कोई महिला घर में घुसी है। वसन्तसेना ने अपना परिचय दिया कि मैं शरणागत हूँ। चारदत्त ने उसका स्वागत किया। वसन्तसेना ने कहा कि अलंकारों के कारण मैं मरती गई हूँ। आप इन्हें अपने घर में रख लें और मुझे अपने घर पहुँचवा दें। चेटो ने अलंकार रत्ने। श्रोतम्ना छिटकने पर विद्रूपक के साथ वसन्तसेना अपने घर लौट गई।

वसन्तसेना चेटो में चारदत्त के प्रति अपना गाढानुराग प्रकट करती है। इसी बीच किसी जुआरी में पीछा किये जाने हुए एक सवाहक वसन्तसेना की शरण में आकर अपनी दुर्दशा का वर्णन करता है कि अच्छे दिनों में जब चारदत्त ने मुझे अपनी सेवा का अवसर दिया। उस गुणवान् को छोड़ कर अपने हाथ में किसी अंग्र पुरुष का स्वर्ग कैसे पड़े? अतएव मैं जुआरी बन गया हूँ और जुए में हार जाने पर मुझे देय धन प्राप्त करने के लिए जुआरी मेरे पीछे लगा है। वसन्तसेना ने उसे आवश्यक धन देकर जुआरी में मुक्त कराया। वसन्तसेना का चेट उसने अपने पराक्रम की कथा सुनता है कि मैंने मङ्गलहस्ती के आश्रम में एक परिश्रावक को बचाया है, जिसने प्रसन्न होकर किसी महापुरुष ने अपना दुःख मुझे पुरस्कार रूप में दे दिया

क्योंकि उसके पास अन्य कुछ देने को नहीं था। वह वसन्तसेना के घर के ममीप से निकला। तभी वसन्तसेना ने देखा कि वह तो चारुदत्त ही है। वह उन्हें एकटक देखती रही, जब तक चारुदत्त आँखों से ओझल नहीं हो गया।

राजमार्ग पर विद्रूपक और चारुदत्त चलते हुए घोरान्धकार में अपने घर के निकट पहुँच रहे हैं। नायक वीणावादन की प्रशंसा करता है। विद्रूपक निद्रालु होने के कारण वीणा की प्रशंसा नहीं सुनना चाहता। वे दोनों अपने घर पहुँचते हैं। वे सोते ही हैं कि चेटी विद्रूपक से कहती है कि आज से तुम्हें वसन्तसेना के अलंकारों को रखना है। इन्हें लो। विद्रूपक अलंकार की पेटी को ले लेता है। उसी रात चारुदत्त के घर में सज्जलक नामक चोर संध्य लगाकर प्रवेश करता है। वह आत्म-प्रशंसा करता है—

मार्जारः प्लवने वृकोऽपसरणे श्येनो गृहालोकने
निद्रा मुप्तमनुष्यवीर्यंतुलने मंसर्पणे पन्नगः ।
माया धर्गंशरीरभेदकरणे वाग्देशभासान्तरे
दीपो रात्रिषु संकटे च तिमिरं वायुः स्थले नौजले ॥ ३.११

चोर ने देखा कि घर में कुछ है नहीं। तभी उसे सोए हुए विद्रूपक का बडबडाना सुनाई पड़ा कि यह सुवर्ण-भाण्ड लो। चोर उसे लेकर चलता बना। चोरी की बात सबको ज्ञात हुई। चारुदत्त की पत्नी ने निर्णय लिया कि मैं अपनी शतसहस्र-मूल्या रत्नावली वसन्तसेना को बदले में दे दूँगी। उसने उसे दान में विद्रूपक को दे दिया और कहा कि यह मेरे पट्टी उपवास का ब्राह्मण को उपहार है। चेटी ने विद्रूपक को इस दान का रहस्य बतला दिया कि इसके द्वारा चारुदत्त वसन्तसेना के ऋण में मुक्त होंगे।

वसन्तसेना ने अपने प्रणयी का प्रशंसनीय चित्र बनाया। वह चारुदत्त के प्रेम में विभोर है। तभी उसे लेने के लिए शंकार की सवारी आ पहुँचती है। शंकार ने उसके लिए अलंकार भी भेजे थे। माता की इच्छा होने पर भी वसन्तसेना ने शंकार का अनुग्रह ठुकरा दिया। इसके पश्चात् चोर सज्जलक चुराई हुई अलंकार की पेटी के साथ आता है। वह वसन्तसेना की चेटी मदनिका को निष्क्रिय देकर प्राप्त करना चाहता है।^१ वसन्तसेना भी सज्जलक और मदनिका की बातें सुनती है। निष्क्रिय के लिए लाए हुए अलंकारों को देखकर मदनिका पहचान जाती है कि ये वसन्तसेना के हैं। वसन्तसेना भी उन्हें देखकर कहती है—ये तो मेरे अलंकारों के समान हैं। चेटी ने पूछा कि ये तुम्हें कहाँ मिले? सज्जलक ने कहाँ—चोरी करके। मदनिका ने कहा—

१. निष्क्रिय वह धन है, जिसे देकर किसी दाम-दासी को उसके स्वामी से मुक्त किया जाता है।

मेरे लिए तुम्हारे शरीर और चरित्र दोनों बिगड़े। मञ्जलक ने कहा कि इन्हे वमन्तसेना को लौटा दो, किन्तु मदनिका ने कहा कि तुम इन्हे चारदत्त को ही दे जाओ। मञ्जलक इसके लिए उद्यत नहीं था। उसे भय था कि वही रक्षी पुरुष उसे पकड़ न लें। फिर मदनिका ने कहा कि चारदत्त की ओर से इसे वमन्तसेना को ही लौटा दो। मञ्जलक ने इस योजना को मान लिया। फिर तो मदनिका इस विषय में वमन्तसेना से मिलने के लिए कामदेव-भवन में पहुँची, जहाँ वह पहले से ही पहुँच चुकी थी।

इसी बीच वमन्तसेना के पाम चारदत्त का विदूषक मुक्तावली लेकर आ पहुँचा। वह कहता है कि चारदत्त आपके अलंकारों को जुए में हार गया। मूल्य-रूप में इस मुक्तावली को ग्रहण करें। वमन्तसेना को परिस्तिथितवन्तान् उन्हें लेना पड़ा। चारदत्त के महानुभाव के प्रति उसका समीकरण बढ़ता ही गया। मदनिका को यह प्रकरण नहीं ज्ञात हो सका। वह अपनी पूर्व योजना के अनुसार वमन्तसेना से बोली कि चारदत्त के यहाँ से आया हुआ कोई पुरुष आप से मिलना चाहता है। फिर तो मञ्जलक वमन्तसेना के पाम आकर कहता है कि आपकी धरोहर चारदत्त लौटा रहा है। वमन्तसेना ने कहा कि इन्हे चारदत्त को दे आइये। आपने इन्हे उनके घर से चुराया है। उसी समय गाड़ी बुलवा कर वमन्तसेना ने मदनिका को अलङ्कृत करके मञ्जलक के हाथों मौप कर उन्हें जाने की अनुमति दी। वह भी अपनी चेटो चतुरिका को लेकर चारदत्त के माघ विहार करने निकल पड़ी।

भास का यह रूपक अधूरा है, क्योंकि, इसमें कथा के जो सूत्र भूमिका और पूर्वाध्याय में अनुबद्ध हैं, उनकी परिणति समग्रता में नहीं देखने को मिलती है। प्रतिनायक के प्रयामों का समारम्भ मात्र दिखाई देता है, किन्तु वह वमन्तसेना को पाने के लिए और किन कुटिल योजनाओं को कार्यान्वित करना है—इसकी चर्चा प्रकरण में नहीं मिलती। कथा के बीजानुसार भाग्यचक्र की उन्मुखता चारदत्त के भाग्योदय में होना है। वह भी इसमें नहीं दिखाया जा सका है।

समीक्षा

चारदत्त की कथा भास की प्रतिभा के चरम बिन्दु में निःसृत हुई है। रामायण और महाभारत की कथाओं पर आधित रहकर भास ने कुछ रूपों की रचनाएँ की, फिर महाभारत के वानावरण में पञ्चरात्र की रचना की। इसके पश्चात् भास की रचना-काल का उत्तरार्ध आता है, जिसमें उन्होंने लोक-कथाओं का आधार लेकर स्वप्नवासवदत्त और प्रतिज्ञायोग्यनारायण में वृहत्कथा की कथाओं को बल्यनाट्य से उपवृंहित किया। इसी समय उनकी बल्यनाट्य का प्रौढ़ पुष्प अविमारक और चारदत्त में परिणत हुआ। चारदत्त की अपूर्णता में यह सम्भावना की जाती है कि यह भास की अन्तिम रचना है।

चारदत्त का बीज है—

भाग्यक्रमेण हि धनानि पुनर्भवन्ति । १.५

चारदत्त के इन चार अङ्गों में धन जाने का क्रम प्रवर्तित है । चारदत्त का प्रादरक चला जाना है उपहार रूप में, उसके घर से वसन्तसेना का गहना चोरी चला जाता है और परिणामन. उसकी पत्नी की महसूमूल्या मुक्तावली भी चली जाती है और मम्मवनः उत्तरार्ध यदि कभी भास ने लिखा हो तो चारदत्त का यश भी उसमें क्षीण कर दिया गया हो और उसके प्राण लेने की योजना भी प्रवर्तित की गई हो, वो बीज ही में एक गई हो और उसे पुनः सर्वस्व की प्राप्ति हुई हो ।

चारदत्त में चार प्रकरियाँ हैं—(१) रदनिका की शकार से मुठभेड़ (२) मवा-हक को वसन्तसेना की शरण में पहुँचकर याचना और जुआरी में छुटकारा पाना (३) मञ्जलक का चारदत्त के घर में चोरी करके वसन्तसेना में मदनिका को बधू-रूप में पाना (४) चेट का परिव्राजक को हाथी के आक्रमण से बचाना । इस प्रकार की प्रकरियों की भास के अन्य रूपों में इतनी प्रचुरता नहीं है ।

परवर्ती युग में कई अन्य महान् नाटककारों के द्वारा अपनाई गई भास की कुछ आख्यानात्मक विशेषतायें इस रूपक में निवेशित हैं यथा (१) स्वप्न को प्रमुखता प्रदान करना । नायक और विदूषक सोते हैं । विदूषक स्वप्न में बड़बड़ाता है । वह मञ्जलक में स्वप्न में ही बानें करता है और उसे वसन्तसेना की धरोहर दे देता है । इस प्रकरण में महत्त्वपूर्ण है मञ्जलक की प्रच्छन्नता या उसको भ्रान्तिवश चारदत्त समझ लेना । (२) ओट से बातें सुनना । मञ्जलक और मदनिका बानें करते हैं, जिसमें मञ्जलक की चोरी और चारदत्त का कुशल उसे ज्ञान होते हैं । (३) मनगडन्त बातें बना लेना, जिसमें सत्य का दुराव हो । मञ्जलक गहना तो चुरा कर लाता है, किन्तु मदनिका में मत्सरामरी पाकर वह वसन्तसेना में कहता है कि चारदत्त ने इसे मेरे द्वारा भेजा है कि मैं इस धरोहर को आपको लौटा दूँ । (४) चोरी, जुआ आदि अधोमुखी प्रवृत्तियों को कथानक की घटनावली में स्थान मिलना । (५) चारदत्त में अन्य नाटकों से मिचने-जुचने प्रकरणों में हाथी की चपेट में आते हुए किमी परिव्राजक को बचाने की बात है । अविमारक और प्रतिज्ञायोगन्धरायण में भी हाथी के उपद्रव को लेकर कथानक को आगे धड़ाया गया है । (६) किमी पात्र को भ्रान्तिवश अन्य पात्र समझ लेना । प्रथम अङ्क में शकार रदनिका को वसन्तसेना समझकर उसका केश-माश पकड़ कर बर्गभूत करने हैं । वह शकार को छोकर मारती है । शकार को बेवकूफ बनाने की यह योजना विट ने प्रवर्तित की थी । उसने इसका पूरा मजा ले लिया और अन्त

१. इसी प्रकार चारदत्त के मिथाने पर विदूषक वसन्तसेना में झूठे ही कहता है कि चारदत्त वसन्तसेना के गहने जुए में हार गया । चतुर्थ अङ्क में ।

में कहा—यह वसन्तमेना नहीं है। (७) रूपक की कोटि का परिचय देने के लिए और समुदाचार के स्पष्टीकरण के लिए कथानक में परिवर्धन किया गया है। चारदत्त प्रकरण कोटि का रूपक है, जिसमें यदि कुलजा और वेदया दो नायिकायें हो तो दोनों को मिलना नहीं चाहिए और वेदया को अन्त पुर में प्रवेश नहीं करना चाहिए। इस विधान को पाठक की दृष्टि में लाने के लिए भाम ने नीचे लिखे अश एक मात्र उपर्युक्त प्रयोजन से कथानक में निविष्ट किये हैं—

नायक—रदनिके (वास्तव में वसन्तमेना) तुम अभ्यन्तर चतु शाल में जाओ।

गणिका—(आत्मगतम्) मैं वहाँ जाने की अधिकारी नहीं हूँ।

नायक—भीतर क्यों नहीं जाती ?

गणिका—(आत्मगतम्) अब क्या करूँ।

नायक—देर क्यों कर रही हो ?

तृतीय अङ्क में पुनः उपर्युक्त विषय की चर्चा इस प्रकार है—

विदूषक—क्यों कर यह अलंकार अन्त पुर-चतु शाल में नहीं रखा गया ?

नायक—मूल्य, वेदया का अलंकार कुलजा पत्नी कैसे देखेगी ?

(८) कुछ ऐसे वृत्त कथानक में हैं, जो वही कहे नहीं गये, किन्तु कल्पना में उलझ हैं। यथा, तृतीय अङ्क में चारदत्त की पत्नी का यह जानना कि वसन्तमेना किसी रात आई थी और वह अपने अलंकारों की धरोहर चारदत्त के पास रख गई है। यह उससे रूपक में कोई नहीं कहता और वह कही सुनती भी नहीं है पर रदनिका से बातें करते समय वह इन सबकी चर्चा करती है। (९) नायिका और नायक का कामदेवोत्सव में परस्पर देखते ही प्रणयि बन जाना।^१

(१०) कलाओं का परिचय देने के लिए कथांग में अभिवृद्धि करना। इसका उदाहरण तृतीय अङ्क में है सज्जलक का अपनी चोरी का शिवरण देना। यह कथांग रूपक में अनपेक्षित होने पर भी इसीलिए जोड़ा गया कि भाम कलाप्रिय थे, भले ही चौर्य कला क्यों न हो। (११) राजनिवासीन वृत्तों की प्रधानता है कथानक में। शवार और वसन्तमेना का प्रकरण तथा सज्जलक की चोरी रात में होती है।^२

भाम ने कही-कही भावी घटना का द्रम व्यञ्जना में बताया है। वसन्तमेना की धरोहर को लेने समय विदूषक कहता है—‘लाओ, चोरी के द्वारा ली जानी हुई

१. हर्ष ने रत्नावली में कामदेव-महोत्सव को नायक-नायिका के अनुराग-वर्धन की स्थली बनाया है।

२. बालचरित और अविमारक में भी राजनिवासीन दृश्यों का महत्वपूर्ण स्थान है। राजि की गम्भीरता भाम की काव्यप्रतिभा का सामञ्जस्य है।

को रख लेता हूँ ।' इस वाक्य से प्रतीत होता है कि धरोहर चोरों के हाथ में जाने वाली है । रूपक के आरम्भ में चारुदत्त की यह उक्ति भी भावी घटनाक्रम का विन्यास करती है—

पापं कर्म च यत्परैरपि कृतं तत्तस्य सम्भाव्यते ।

चारुदत्त में भास विदूषकप्रिय है । अपने कई रूपकों में भास ने, जहाँ-कहीं अवसर मिला है, विदूषक को नायक के साथ रखा है । शृङ्गारित रूपकों में विदूषक विशेष फबता है । भास के अन्तिमयुगीन रूपक प्रायः शृङ्गारित हैं, जिनमें विदूषक पर्याप्त महत्वपूर्ण रूप से प्रतिष्ठित है । चारुदत्त में विदूषक एक ही है, किन्तु अर्धविदूषक चार और हैं—शंकार, बिट, सज्जलक और सूत्रधार । ऐसा लगता है कि भास की प्रतिभा के दीप का यह हास ही अन्तिम झलक थी । इसी प्रकरण में हास्य रस की चर्चा करते समय विदूषक और अर्धविदूषकों की हास-प्रवृत्ति का परिचय दिया जायेगा ।

पानों की इस रूपक में थोड़ी ही देर के लिए प्रच्छन्न, अज्ञात या भ्रान्तिगूढ़ रख कर ही भास ने उनसे अपना काम निकाला है । रदनिका शंकार के लिए भ्रान्तिगूढ़ है । वह उसे वसन्तसेना समझता है । चारुदत्त वसन्तसेना को कुछ देर तक रदनिका समझने की भूल करता है । सबसे बड़ी भ्रान्ति है विदूषक का सज्जलक को चारुदत्त समझना । वह इसी भ्रान्तिवश वसन्तसेना का अलंकार सज्जलक को दे देता है ।

प्रायः अपने परवर्ती रूपकों में पानों की विशेषतः नायक-नायिका की विपत्ति में डालकर भास उनका उत्कर्ष प्रदर्शित करते हैं ।' चारुदत्त वरिद्धता में विपन्न है । उसके घर से वसन्तसेना की धरोहर चोरी चली गई । वसन्तसेना पर पहले अंक में ही विपत्ति आती है कि शंकार और बिट उसके पीछे पड़े हैं । संवाहक पर भी विपत्ति थी कि चारुदत्त की सेवा से विमुक्त हो गया था और जुए का ऋण न चुका सकने पर उसे छिपना पड़ा था ।

प्रतिनायक का रूप भास के कुछ ही नाटकों में निखरा है । ऐसे नाटकों में चारुदत्त सर्वोपरि है । नायिका वसन्तसेना को राजश्याल शंकार प्राप्त करना चाहता है । उसने प्रथम अंक में ही चारुदत्त से अनयन की सम्भावना बताई । वह वसन्तसेना को प्राप्त करने के लिए चतुर्थ अंक में पुनः प्रयत्नशील है । उत्तरार्ध की कथा में चारुदत्त को अपने मार्ग से हटाने के लिए जो प्रयास शंकार ने किये, वह वर्तमान अंश में नहीं मिलते ।

१. स्वप्नवासवदत्त और प्रतिज्ञायोगन्वरायण में उदयन, प्रतिभा में राम, सीता और भरत, अविभारक में नायक और नायिका विविध प्रकार की विपत्तियों में उलझ कर सन्तप्त होने के पश्चात् धम्मूदयोन्मुख होते हैं ।

चारदत्त और वसन्तसेना का चरित्र-चित्रण इतना उदार है कि यही कहा जा सकता है कि न भूतो न भविष्यति । चारदत्त ब्राह्मण सार्यवाह होने पर भी मूर्तिमान् सदाचार है और अद्भुत कला प्रेमी है । नायक के सर्वथा योग्य ही नायिका है । वह गणिका वृत्ति छोड़ कर सर्वथा चारदत्त की हो जाना चाहती है, क्योंकि केवल सौन्दर्य से ही नहीं, चारदत्त के महानुभाव में भी वह प्रभावित है ।

इस रूपक में पात्र प्रायः अछूने वर्ग से लिए गये हैं । और, दास्यार, संवाहक आदि पात्रों के जीवन में प्राकृतिक रस और चटपटापन देख कर भास ने उन्हें अपनी प्रतिभा से वासित किया है । यह प्रकरण परिभाषा के अनुरूप ही “कितवच्युतकारादि-विटखेटकसंकुलः” है ।

इस रूपक में गुझार और दानवीर का प्रतिपक्ष है, किन्तु उत्तरार्ध है हास्य का । इसमें सूत्रधार भी विद्रूपक की भाँति हँसोड़ है, जो प्रातःकाल सूर्योदय के पहले ही भूख से पीड़ित है । उसने अपने विषय में ठाक हो कहा है कि—‘बभूक्षयौदनमपमिब जीवलोर्कं पश्यामि’ । उसकी नटी कहती है कि आवश्यकता है पो, तेल की तो वह समझ लेता है कि ये सब वस्तुएँ घर में हैं । जब नटी कहती है कि बाजार से लाना है तो वह खिन्न होकर कहता है कि तुमने हमको पहाड़ से नीचे गिरा दिया । उसकी नटी ने ब्राह्मण निमन्त्रण करने के लिए भेजा तो उसे चारदत्त का सामी विद्रूपक मंत्रेम मिला । उसका तो काम ही था हँसना और हँसाना । वह सूत्रधार के निमन्त्रण को प्रस्वीकार करके अपने आप अपने अतीत गौरव का स्मरण करता है—कभी चौपहे के साँझ की भाँति मस्त पड़ा रहता था, और अदम्य-नय धूम-क़िर कर पेट भरता हूँ ।

विद्रूपक को भास ने सुविश शब्दाधिकारी के रूप में चित्रित किया है, यही नहीं कि वह शान्दिक मनोरंजन ही करता है । वह तो कुछ ऐसे काम भी कर सकता है, जिससे लोग हँस पड़ें । वह शकार को दीप से उद्देखित करता है । जब वसन्तसेना और चारदत्त उपचार की बातों में देर कर रहे हैं तो वह रदनिका से कहता है—रदनिके प्रसीबतु, प्रसीबतु ।

१. संवाहक ने वसन्तसेना को प्रमाण दिया है कि जन्म से मत्से ही गणिका है, पोस से नहीं । द्वितीयाद्भु से ।
२. कदास्तु प्रेमकहानी होने के कारण गुझार की निष्पत्ति का अवसर प्रधान रूप से देती है । इसमें चारदत्त और वसन्तसेना का चरित्र-चित्रण दानवीर रूप में किया गया है । अन्य पात्र प्रायः हँसोड़ हैं, जो हास्य रस का अवर्जन करते हैं ।

विद्वक् को शब्दचातुरी है—‘दीपिका गनिका की नाति निस्तेह है’ । यह उस समय कहा जा रहा है, जब चाण्डल वसन्तसेना पर लट्टू हो रहा था । चाहे बेसी भी विषय परित्यक्ति हो विद्वक् परिहास कर सकता था । चाण्डल के घर चोरी हो गई । फिर भी वह चाण्डल से कहता है कि एक प्रिय समाचार सुनाऊँ । प्रिय को बात सुनते ही चाण्डल समझता है कि वसन्तसेना का आनन्दन-विषयक कुछ संवाद है । विद्वक् कहता है—वसन्तसेना नहीं, वसन्तसेन । फिर तो रदनिका को ही वस्तुस्थिति बतानी पड़ी । वह अपने को गधा बना कर भी दूसरों को हँसाता है ।^१

शकार पक्का दुश्चरित्र और ऐंठू है ।^२ उसकी भयंकरता दूसरों को हँसाने के लिए है । वह शान्त को शान्त समझता है । इसी से उज्ज आकर उसके विट ने जानबूझ कर उसे रदनिका को दिखाकर कहा कि पकड़ो, यह वसन्तसेना है । रदनिका का यह प्रकरण हास्यास्पद है । शकार को मूर्खता से हँसिये—वह कहता है कि दुःशासन ने सीता का बन्धन किया था । वह कानों ने गन्ध सूंघता है और अन्धकार में नासिका से कुछ भी नहीं देख पाता है ।^३

हँसाने वालों में सज्जनक कुछ पीछे नहीं है । पहले उसकी सूसबूझ की प्रशंसा करें । वह निराला सत्य कहता है कि नौकरों ने झगड़ी है बीरो, क्योंकि इनने स्वाधीनता है ।^४ उसकी चोरी में भी धारण निराला रूप में लागू है । जब उसकी हँसी को बाँटें सुनिये—बहुमूल्य राशि में कर्ममूल बन जाता है, भयान् जनक से सेवकी लम्बाई-चौड़ाई नापी जावेगी । यह ब्राह्मण धर्म पर फव्वारी है, जन्मना आदि पर । फिर उनका नन्दकार भी हास्यास्पद है—नमः खरपटाय । चतुर्थ मङ्क में रदनिका के ‘प्रिय मे’ को सुनकर वह कामुकोचित भयं लगा कर हास्यास्पद बनता है ।^५ इस प्रयोग में इस कलाकृति की रसनिर्भरता देखकर ही इसे समूचाङ्क नाटक और जागते हुए का स्वप्न कहा गया है ।^६

१. विद्वक् चाण्डल से कहता है—मैं बीस लिए गये की नाति भूमि पर लोट रहा हूँ ।

२. विट के शब्दों में वह ‘पुण्यमयस्य पशोर्नैवावतारः’ है ।

३. इस दृष्टि से शकार भाषाविज्ञान में सुप्रसिद्ध सूत्रर में मितता-भुलता है ।

४. स्वाधीनता वक्तीनानि तु वरं ददो न सेवाञ्जलिः । ३.६

५. ‘प्रिय मे’ से रदनिका का अनिग्रह है—जो संवाद दिया है, वह प्रिय है । सज्जनक ने भयं लगा लिया कि चाण्डल को रदनिका भरना प्रिय बता रही है ।

६. गनिका—देख जागरणीय मय विविधो दिट्ठो एवम् ।

चंदो—नियं मे । अनुदं कनादर्थं संवर्त ।

७. उद्धर के अनुवाद—Sudraka's humour is the third of his vitally distinguishing qualities. This humour has an American flavour in its puns and in its situ.

अनेक स्थलों पर इस रूपक में भावों का उत्थान-मथन स्वभाविक ढंग से दिखाया गया है। इस का आरम्भ ही होता है सूत्रधार की इस उत्थान-मथनकी वक्ति से—मह चण्डप्पवादतण्डिओ विम वरण्डी पञ्चदादो दूरं भारोविम पाडिदोमिह। अर्थात् मैं पर्वत से नीचे अधिक ऊँचाई पर चढ़ाकर नीचे गिरा दिया गया हूँ। तृतीय अंक में जब चारुदत्त वसन्तसेना के प्रागमन का संवाद सुनने के लिए उत्सुक है, तभी उसे सुनाई पड़ता है कि उसके घर में चोरी हो गई और वसन्तसेना की धरोहर चोर ले गया। इसी के समान ही है चतुर्थ अंक में वसन्तसेना का यह सुनना कि असंकुत होकर प्रथम की याचना करने वाले से मिलने के लिये जाना है। वह पूछती है—क्या धर्म चारुदत्त मुझे असंकुत करेंगे? उत्तर मिलता है—नही, प्रकार ने आपको बुलाने के लिए सवारी भेजी है। इस प्रकार का तीसरा प्रकरण है सग्नतक का चोरी कर लेने पर यह सोचना कि अब मदनिका निष्कप-घन जुटा लेने पर प्रसन्न हो जाएगी। किन्तु उसकी घन जुटाने की कहानो सुनने पर वह काँपने लगती है। यह सब गड़बड़ होने पर भी उसे मदनिका पुरस्कार रूप में मिल हो जाती है।

भास की भाषा स्वभावतः सरल है। चारुदत्त की भाषा तो सर्वसाधारण के प्रतिपाद्य समीप है। इसके पात्र साधारण लोक के हैं और भास पाशोचित भाषा का प्रयोग करने में कुशल है।^१ फिर भी चारुदत्त में अनेक स्थलों पर अलंकारमयी कल्पना-लता का प्रसार असीम प्रतीत होता है। यथा

विषादलस्तसर्वाङ्गी सम्भ्रमोत्कृन्ततोचना
भृगोव शरविद्धाङ्गी कम्पते क्षानुकम्पने ॥ ४.३

इसमें भाव और शब्दों का वैविध्य और आनुविध्य अनुसम ही है। भावधार को उत्प्रेक्षा की कल्पना मानो प्रत्यक्ष ही करती चलती है।

कवि को चन्द्रमा प्रिय था। उसके अगणित पर्यायों का प्रयोग स्थान स्थान पर है।^२ उपमा और रूपक द्वार से चन्द्रमा के विषय में कल्पना है—

उदयति हि शशाङ्कः क्षिप्रतर्ज्ज्वरपाण्डुर्युवनिजनसहस्रो राजमार्गप्रदोषः ।
तिमिरनिष्ठगम्ये रश्मयो यस्य गौरा हृतजल इव पङ्कः क्षीरपादाः पतन्ति ॥

पदों में आस्त्रानात्मक चर्चा अभिनय की प्रसविष्णुता बढाने के लिए है। यथा—

१. उदाहरण के लिए प्रथम अङ्क में चारुदत्त कहता है—मारत्रामिमायो प्रदोषः ।
मदनिका नायिका वसन्तसेना कहती है—अनुदासीनं यौवनमस्य पदबाधन्यः
सूचयति ।

२. प्रथम अङ्क में प्रभातवन्द, बहुवनसवन्द, चन्द्रतेजा (१.२७) शशाङ्क (१.२६)
आदि ।

कामं प्रदोषतिमिरेण न दृश्यसेत्वं सौदामिनीव जलदोदरसन्निरुद्धा ।
त्वां सूचयिष्यति हि वायुवशोपनीतो गन्धः शब्दमुखराणि च भूषणानि ॥

चारुदत्त में ५५ पद्य हैं, जिनमें शृंगारोचित वसन्तविलका की सख्या १२ है ।
एनोक्त छन्द में १७ पद्य हैं । उज्जाति में ६ और शार्दूलविक्रीडित छन्द में ५
पद्य हैं ।

भास की कला है ऐसे पात्रों का परस्पर संवाद करा देना, जिनमें प्रत्यक्ष
बातचीत की सम्भावना हो ही नहीं ।^१ चारुदत्त के तृतीय अंक में विदूषक और सज्जलक
की बातचीत ऐसी ही है । इसमें सज्जलक चारुदत्त की भूमिका में है ।

चारुदत्त में भास की संवाद-कला की प्रशंसा प्रायः मिलती है । इसकी विशेषता
है रसमयी बातें कहना, भले भयं स्वल्प हो । डा० जान्स्टन के अनुसार—*The
dialogue in the Charudatta, as compared with the Svapna and
Pratijnayangandharayana, is crisper, wittier, more idiomatic, with
sharper outlines, the conversation of a cultured-gosthi refined to a
high degree.*

तृतीय अंक में सज्जलक की एकोक्ति नाट्य साहित्य को अद्भुत देन है । रंगमंच
पर दो पात्र सोये हैं, पर सज्जलक की एकोक्ति निर्वाह है । इसमें वह चौर्यव्यापार का
प्रतिपद प्रशंसात्मक वर्णन करता है, तथा चारुदत्त से सहानुभूति दिखाता है । एकोक्ति
के बीच में शलभ डाग दीप बुझाना और विदूषक से सुवर्णालंकार लेने का कार्य
होता है, माय ही स्वप्न में बड़बड़ाने वाले विदूषक का एक-दो वाक्यों में यह उत्तर
देता है ।

चारुदत्त में रात्रि में घटित कथांश पर्याप्त महत्वपूर्ण हैं । ऐसे कथांश में ग्रन्थ-
कार का वर्णन स्वभावतः होना ही चाहिए । भास की ग्रन्थकार प्रिय रहा है । उनके
कई पात्र ग्रन्थकार में विशेष क्रियाशील रहते हैं ।

सुलभशरणमाधयो भयानां वनगहनं तिमिरं च सुत्यमेव ।

उभयमपि हि रसतेऽन्यकारो जनयति यच्च भयानि यच्च भीतः ॥ १.२०

१. प्रतिभा में रावण प्रच्छन्न वेद में परिव्राजक बन कर राम से बातें करता । स्वप्न-
वासवदत्त के तृतीय अंक में उदयन की वासवदत्ता से बातचीत भास की इसी
कला के बल पर सम्भव हुई है । राजा पूछता है—क्या तुम क्रुपित हुई हो ?
वासवदत्ता उत्तर देती है—नही, नही । मैं दुःखी हूँ । उत्तररामचरित के तृतीय
अंक में सीता को अदृश्य रख कर राम से संसिप्त बातचीत करने की कला इसी से
विकसित है । सीता को अदृश्य रखना अविमारक के आदर्श पर सम्भव हुआ होगा ।

अन्धकार-सम्बन्धी वर्णनों से कथावस्तु का भविष्य सम्बन्ध सम्भाव्य नहीं है। इससे भास की महाकाव्योचित वर्णना-शक्ति प्रमाणित होती है।

भास कलाधो के वर्णन या उल्लेख विशेष रचि से करते हैं।^१ इस रूपक में भास ने चौर्यकला के प्रति प्रथम बार अभिनिवेश प्रकट किया है, जो नितान्त प्रगाढ़ कहा जा सकता है। चोर के मुख से ही उसका कार्य-कौशल ज्ञेय है—

कृत्वा शरीरपरिणाहमुखप्रवेशं शिखावलेन च बलेन च कर्ममार्गम् ।

गच्छामि भूमिपरिसर्पणघुष्टपादवर्षं निर्मुच्यमान इव जीर्णतनुर्भुजङ्गः ॥ ३.५

सुखोऽयं वान् साधुजनावमानी वष्टि स्ववृत्तावतिकर्त्तव्यम् ।

यस्तस्य गेहं यदि नाम सप्तये भवामि दुःखोपहतो न नित्ये ॥ ३.७

सिंहाक्रान्तं धूर्णध्वजं क्षयात्पुं चन्द्रार्धं वा व्याघ्रवस्त्रं त्रिकोणम् ।

सन्धिच्छेदः पीठिका वा गजास्यमस्मत्पश्या विस्मितास्ते कथं स्युः ॥ ३.९

इन वर्णनों से ऐसा लगता है कि भास चोरों की विद्या के सिद्धान्त और कर्माभ्यास से परिचित थे।

वीणा की चर्चा भी ऐसी ही अनपेक्षित है, किन्तु भास वीणागायक की सम्बन्धी चर्चा तृतीय धंक के आरम्भ में हविपूर्वक करते हैं। दुष्यन्त की मृगया की भाँति चारदत्त की वीणा विद्वपक को प्रिय नहीं है। वह स्पष्ट कहता है—इमां हतवीणां न रमे। किन्तु चारदत्त के लिए वह वीणा है—

रक्तं च तारमधुरं च समं स्फुटं च भावापितं च न च साभिनयप्रयोगम् ।

किं वा प्रशास्य विविर्ष्यर्द्धं तत्तदुक्त्वा भित्पन्तरं यदि भवेत् युवतीति विद्याम् ॥

चित्रकला तीसरी कला है, जिसकी चर्चा अनपेक्षित रूप से घणवा यों कहिए कि कला कला के लिए हम प्रयोजन से मिलती है। वसन्तसेना ने चारदत्त का चित्र बनाया है। वह चारदत्त के अतिसदृश था। उसमें चारदत्त कामदेवरूप में प्रतीत होता था।

चित्र की चित्रितस्थानीय की भावना से भास ने प्रतिष्ठित कराया है। वसन्तसेना ने चोटी को मादेन दिया है कि चारदत्त के चित्र को मेरी राय्या पर रख शामो।^२

१. विशेष रचि इसलिए कहा गया है कि यदि इन वर्णनों या उल्लेखों का सन्निवेश नहीं होता तो रूपक की गति में कोई नुटि नहीं पाती।

२. इदं चित्रफलकं शयनीये मे स्थापय। अतुल्यं धनम् मे।

चारदत्त में भास ने देवकुल की भी चर्चा की है ।^१

चारदत्त में अपने अनेक पूर्व रूपकों के समान ही भास ने समुदाचार का प्रवर्तन किया है। चारदत्त ने वसन्तसेना का अनुनय करते हुए कहा है—प्रेष्य समुदाचारेण सायराद्यो भवतीं प्रसादयामि । समुदाचार का व्यावहारिक रूप अनेक स्थलों पर मिलता है। यथा द्वितीय अंक में वसन्तसेना संवाहक से कहती है—गच्छत्वार्यः सुहृज्जनदर्शनेन प्रीतिं निर्वर्तयितुम् । गच्छत्वार्यः पुनर्दर्शनाय । चतुर्थ अंक में वसन्तसेना कहती है—अप्यस्तं पररहस्यं श्रोतुम् ।

चारदत्त में अनुचित लगता है चारदत्त की पत्नी को ग्राहणी कहना । उस युग की कामुकता-प्रधान-प्रवृत्ति से चारित्रिक पतन का संकेत मिलता है, जिसमें पत्नी का अनादर करके गणिका सम्मानित की जाय। इसी प्रकार बौद्धों को लांछित करना अनुचित प्रगमन है ।^२

प्रथम अंक में नायक का प्रातःकाल से रात्रि तक रंगमंच पर रह जाना सम्भवतः किसी त्रुटि के कारण दिखाया गया है। ऐसा नहीं होना चाहिए था । इसी अंक में रदनिका बहुत समय तक बिना कुछ करते-बरते रंगमंच पर पड़ी रहती है ।

अनुप्रेक्षण

भास ने रूपक-रचना का समारम्भ सम्भवतः एकाकियों से किया और उनके कथानक अपने युग के सर्वाधिक लोकप्रिय ग्रन्थ महाभारत से लिया । उनके अन्तिम रूपक सम्भवतः लोकप्रचलित कथामों पर उपजीवित हैं । इन दोनों के अन्तराल में भास के रामायण पर आधारित रूपक अभिषेक और प्रतिमा हैं । भास के अन्तिम-युगीन रूपक शृङ्गार रससे विशेष परिधिक्त हैं, जहाँ पहले के रूपकों में शृङ्गार की चर्चा नाममात्र की ही है । ऐसा लगता है कि भास को बहुत देर में इस शाश्वत सत्य का प्रतिभास हुआ कि रूपक साहित्य के प्रति विशेष आकर्षण के लिए उसका शृङ्गारित होना आवश्यक है । फिर तो अविमारक, प्रतिज्ञायोग्धरायण स्वप्नवासव-दत्त और चारदत्त में उन्होंने अपनी पूर्वकालीन त्रुटि की कसर निकाली और उन्हें पूर्णतया शृङ्गारित किया ।

भास के समस्त यदि भरत का नाट्यशास्त्र रहा हो तो यही कहा जा सकता है कि नाट्यशास्त्र के नियमों को वे सर्वथा अनुत्संघनीय नहीं मानते थे । जिस प्रकार

१. देवकुलधूमेन रोदिता । तृतीय अङ्क से । मृच्छकटिक के द्वितीय अंक में प्रतिमा और देवकुल की चर्चा है ।
२. तृतीय अङ्क में विदूषक कहता है—अहं खनु तावत् कर्तव्यकरस्त्रीकृतसङ्केत इव शास्त्रग्रन्थमनो निशान लभे ।

वे महाभारत और रामायण की कथाओं को अपनी कला के उन्मेष के लिए संग्रहित और परिवर्धित कर लेते थे, वैसे ही कविपय भारतीय विधानों को भी उन्होंने काव्य सौंदर्य की अभिवृद्धि के लिए यदि आवश्यक समझा तो नहीं माना। युद्ध और मृत्यु रंगमंच पर नहीं होने चाहिए—यह भारतीय नियम भास को नहीं मान्य है। सम्भव है कि रामलीला जैसी अभिनय-परम्परा भास को त्याग्य नहीं थी, जिसमें रंगमंच पर युद्ध, मृत्यु आदि अभिनेय थे।

भास की नाट्यकला की कुछ विशेषतायें हैं जो उनके अधिकांश रूपकों में प्रकट होती हैं। ये हैं (१) चित्रादि कला से सम्बद्ध वृत्तों का सन्निवेश (२) पात्रों को प्रच्छन्न रखना (३) स्वप्न में नायक को नायिका से मिलाना (४) गान्धर्व विवाह का प्रवर्तन करना (५) नायिका को नायक से भ्रमण रखकर उनका पुनर्मिलन (६) मन्त्रियों और रानी के परामर्श से योजनाएँ बनाकर उनको कार्यान्वित करना (७) भ्रातृसंग कर अपनी योजना को गति प्रदान करना (८) पञ्चाकास्यान के एक विशिष्ट प्रकार का प्रयोग (९) वियुक्त प्रियतमा की किसी वस्तु को देख कर नायक का उसके लिए सकरुण होना (१०) कथानक की भावी प्रवृत्तियों का संकेत करना और (११) हाथी द्वारा उपद्रव कराना।

भास के चरित्र-चित्रण, वर्णन, समुदाचार और रस-निष्पत्ति विषयक भी कुछ सूत्र प्रायः रूपकों में सर्वनिष्ठ हैं। इन सबसे हम इस परिणाम की सम्भावना कर सकते हैं कि इन सभी रूपकों का एक कवि की कृति होना और विशेषतः स्वप्नवासवदत्त के रचयिता भास की कृति समीचीन शोध है।^१

भास ने परवर्ती कवियों को प्रत्यक्ष और गौण विधि से प्रभावित किया है। कालिदास ने भास का श्रद्धापूर्वक उल्लेख श्रेष्ठ नाटककार के रूप में किया ही है। कालिदास की रचनाओं पर भास का प्रभाव स्वप्नवासवदत्त और प्रतिमा के प्रकरण में विशेष रूप से दिखाया गया है। उत्तररामचरित की स्वप्नवासवदत्त से समता अनेक दृष्टियों से समुचित हुई है। उत्तररामचरित का कारण स्वप्नवासवदत्त पर

१. भास की व्याकरणात्मक भूलों का लया रूपकों में शब्दों के प्रयोग सम्बन्धी साम्य का विचार करने से भी इसी परिणाम पर पहुँचा जा सकता है। समुदाचार वचन-विषय आदि के साम्य के पूर्ववर्ती निर्देशों से भी उपर्युक्त उद्भावना प्रमाणित होती है। डा० सरूप के शब्दों में—The community of technique, language, style, ideas, treatment and identity of names of dramatic personae, prose and metrical passages and scenes are so remarkable that the conclusion of their common authorship is inevitable. Hindustan
c. w 1927 p. 118.

भाषारित प्रतीत होता है। पात्रों का श्वेतीकरण कला-साधना के लिए इतिहास प्रसिद्ध वृत्तों में परिवर्तन करना आदि कुछ ऐसी बातें हैं, जिनके लिए भास की अप्रयोग्य मानना ही पड़ेगा।

भास की रचनायें उदात्त चारित्रिक आदर्शों की सम्प्रतिष्ठा के लिए हैं। उनके उत्तम और मध्यम वर्ग के पात्रों का आचार-विचार का स्तर अनुकरणीय है। समाज के प्रत्येक वर्ग के लिए उन्होंने समुदाचार-सम्बन्धी पद्धति का दिग्दर्शन कर दिया है। कवि का कौटुम्बिक आदर्श तो अनुत्तम ही है। सभी अवसरों पर किसी को कैसे व्यवहार करना चाहिए—यह भास से सीखने योग्य है। भास पाठक की वृत्तियों को उच्चाभिमुखी बनाने में सफल हैं।

भास के रूपकों में परवर्ती प्रस्तावना के स्थान पर स्थापना मिलती है। स्थापना में सूत्रधार आशीर्वचन के पश्चात् नटी से शत्रु आदि के विषय में कुछ बातें करना है। उनकी अन्तिम बातचीत का सम्बन्ध उस रूपक की प्रारम्भिक घटना से जुड़ जाता है, जिसका अभिनय होना है। आशीर्वचन में भास सूत्रधार के मुँह से रूपक के प्रमुख पात्रों का और कभी-कभी उनकी प्रवृत्तियों का परिचय भी देते हैं।

भास के रूपकों में विष्कम्भक, प्रवेशक और आकाशभाषित का प्रयोग बहुधा हुआ है। इनके पताकास्थानक प्रायः भावी घटनाक्रम की सूचना देने के लिए प्रयुक्त हैं। एकोक्कियो (Soliloquies) तथा 'आत्मगतम्' के प्रयोगों से रूपकों में मनोभावों की आन्तरिक प्रसरता की अभिव्यक्ति की गई है।

भास ने अपने रूपकों में कही-कही सम्भाव्यता का ध्यान न रखते हुए कुछ भ्रमोत्प्रेषक वृत्तों का प्रयोजन किया है और कुछ पात्रों को उनके कार्य-सम्पादन के समय का ध्यान न रखते हुए झटपट पुनः मञ्च पर अनन्तरित विधि से सन्देश देते हुए प्रकट किया है। इसी क्षिप्रता कल्पना बाह्य होती है। नृत्य-संगीतादि मनोरञ्जक कार्यक्रमों के सन्निवेश से भास के नाटकों की वास्तविक द्विगुणित हुई है। वे सारे समाज का सामूहिक नृत्य दिखा कर दर्शकों का हृदय-नर्तन करने में समर्थ थे।

भास के रूपकों में १७६२ पद्य हैं जिनमें ४३७ श्लोक छन्द में हैं। श्लोक की रचना सरल होती है और इनका प्रतिपाद जिन रूपकों में अधिक है, वे अवश्य ही भास की प्रारम्भिक रचना हैं—ऐसा कहना ठीक नहीं प्रतीत होता, क्योंकि स्वप्न-वासवदत्त में ५७ पद्यों में २६ श्लोकछन्द में और कर्णभार के २५ पद्यों में केवल चार श्लोकछन्द में हैं। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि स्वप्नवासवदत्त कर्णभार से बहुत परवर्ती है। श्लोक के पश्चात् क्रमशः वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित, उपजाति, मालिनी और पुष्पिताम्रा कवि को प्रिय थे। मेघमाता, दण्डक, बैतालगीत और उपगीति छन्दों में प्रत्येक में केवल एक पद्य है।

भास की साम्प्रदायिक आलोचना-सम्बन्धी प्रचुर प्रशस्तिर्या मिलती है। कालिदास ने भास के प्रति अद्वाञ्जलि प्रकट करते हुए भासविकानिमित्र में कहा है—
प्रथितयशसां भाससोमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य—इत्यादि।

बाण ने हर्षचरित में भास की रचनाओं की कुछ विशेषताओं का आकलन किया है—

सूत्रधारकृतारम्भः नाटकवैतुभूमिकं ।
सप्तार्कयंशो लेभे भासो देवकुलैरपि ॥

दण्डी ने भवन्तिमुन्दरीकया में भास के विषय में कहा है—

सुविभक्तमुखाद्यङ्गव्यक्तलक्षणवृत्तिभिः ।
परेतेऽपि स्थितो भासः दारौरेरिव नाटकः ॥

वासपतिराज ने गठडबहो में भास की चर्चा करते हुए कहा है—

भासम्मि जलणमिसे कुन्तीदेवे स जत्त स रुग्गमारे ।
सोवग्गवे स वग्गम्मि हारियन्दे स आणम्भो ॥

राजदोसर ने भास की प्रशस्ति की है—

भासनाटकवक्केऽपि छेकैः शिप्ते परीसितुम् ।
स्वप्नवासवदत्तस्य दाहकौऽभूत्त पावकः ॥

जयदेव ने प्रसन्नराघव में भास की प्रशंसा की है—

यस्याःघोरनिष्कुरनिष्कुरः कर्णपूरो मयूरो
भासो हासः कविकुसुमकः कालिदासो विलासः ।
हर्षो हर्षो हृदयवसतिः पञ्चबाणस्तु बाणः
केषां नैवा भवति कविताकामिनी कौतुकाय ॥

कुन्दमाला

संस्कृत रूपको में कुन्दमाला अपने रचयिता, रचना-काल और कलात्मक उत्कर्ष की दृष्टि से सबसे बड़कर समस्या-ग्रस्त है। इसके रचयिता दिङ्नाग हैं या और कोई? क्या यह भवभूति के उत्तररामचरित से पहले की रचना है अथवा भवभूति के पश्चात् की? क्या कुन्दमाला का नाट्योत्कर्ष उच्चातिशय है अथवा यह नाममात्र के लिए ही नाटक है, या यह नञ-नञमिश्रित चम्पू है? इन बातों को लेकर प्रकाम मतान्तर है। तथापि इन सब विवादों के होते हुए भी एक बात सुनिश्चित है कि प्राचीन काल में दसवीं शताब्दी से लेकर चौदहवीं शताब्दी तक के सर्वोच्च नाट्यशास्त्र के मर्मज्ञों ने इससे उद्धरण लेकर यह निःसन्दिग्ध रूप से प्रमाणित कर दिया है कि प्राचीन साहित्यकाश में इस नाटक का नक्षत्रालोक भवितश्चर माना गया था।

लेखक

कुन्दमाला के लेखक के अनेक नाम अनेक स्रोतों से मिलते हैं, यथा दिङ्नाग, घोरनाग, बीरनाग नागम्प और रविनाग। इनमें से दिङ्नाग नाम सबसे अधिक प्रचलित है। मैसूर की हस्तलिखित प्रति में लेखक का दिङ्नाग नाम मिलता है। ये दिङ्नाग सम्भवतः प्रसिद्ध बौद्ध दिङ्नाग नहीं हैं। कुन्दमाला की विचारधारा सर्वथा वैदिक संस्कृति पर आधारित है। ऐसा सम्भव है कि दिङ्नाग ने कुन्दमाला की रचना कर लेने के पश्चात् कभी बौद्धधर्म अपना लिया हो और बौद्धधर्म के विद्वान् से उनका तत्पश्चात् प्रमाणित हो। डा० मिश्राजी के अनुसार इसके वर्तन घोरनाग हैं।

दिङ्नाग के लंकावासी होने की सम्भावना की जाती है। कुन्दमाला के ज्योत्स्ना-निर्माक आदि कुछ पद कुमारदास के जानकीहरण से मिलते हैं और इसमें ग्रीष्म, हापी और नगे नैर चलने की रीति के वर्णन से भी लंका का वातावरण व्यक्त होता है। लंका में अनुराधापुर कवि का निवास हो सकता है।

कुन्दमाला की सर्वप्रथम वर्षा दसवीं शताब्दी में भविनवगुप्त ने भविनव-भारती में की है।^१ इससे इसकी रचना दसवीं शती या इसके पहले होनी ही चाहिए।

१. अध्याय १६ पृष्ठ ३५१, ३५३ गा० ओ०. सीरीज। अब तक इसके सर्वप्रथम उल्लेख की वर्षा ११वीं शती, के मोत्र के शृंगारप्रकाश में मानी जाती थी। भविनवभारती के उद्धरण से इसका प्रथमोल्लेख १०० वर्ष पहले ला दिया गया है।

यहाँ समस्या यह उपस्थित होती है कि कुन्दमाला क्या उत्तररामचरित के पंचात् लिखी गई ? उत्तर, सुबह्मण्य भम्बर, डे, गौरीनाथ शास्त्री आदि इसे भवभूति के द्वारा प्रभावित मानते हैं। कृष्णमाचार्य, वरदाचार्य, रामनाथ शास्त्री आदि भवभूति के उत्तररामचरित को कुन्दमाला से परवर्ती मानते हैं। बान्तव ने कुन्दमाला के द्वारा उत्तररामचरित का कथानक प्रभावित है और ऐसी स्थिति में इसे भवभूति से पहले रखना होगा।^१

दिङ्नाग भास के सन्निकट परवर्ती हैं। उनकी रचना का संविधान भास के रूपकों के निकट है। इसका सर्वप्रथम प्रमाण है कुन्दमाला में प्रतिमा शब्द का प्रयोग।^२ राजाओं की मूर्तियों के निर्माण का सर्वप्रथम उल्लेख भास के प्रतिमा नाटक में मिलता है। भास के प्रकरण में हम लिख चुके हैं कि किस प्रकार भास ने अपनी रचनाओं में कला-कृतियों को महत्त्व प्रदान किया है। ऐसी वस्तुओं में भास ने मूर्ति और चित्र की पुनः पुनः चर्चा की है। हम देखते हैं कि कुन्दमाला में कुन्द की माता कलाकृति है, जिसका सीता के अभिमान के लिए प्रयोग हुआ है। वह प्रतिमा नाटक के अनुरूप है, जिसमें एक कलाकृति प्रतिमा से दशरथ की मृत्यु का ज्ञान होता है। कलाकृति के प्रति यह अभिनिवेश दिङ्नाग ने भास की प्रतिमा से ग्रहण किया होगा—यह सम्भावना की जा सकती है।^३

यहाँ तक कुन्दमाला के उत्तररामचरित से पहले का होने का प्रश्न है—हमें एक ठोस प्रमाण मिलता है। भवभूति ने उत्तररामचरित के तृतीय अङ्क की छायांक नाम दिया है। इस अंक में सीता की छाया तो है ही नहीं। भवभूति की छाया कुन्दमाला के चतुर्थ अंक में पानी में पड़ी सीता की छाया का अनुहरण करती है।

उत्तररामचरित की कथा का साहित्यिक कलात्मक विन्यास कुन्दमाला की कथा की तुलना में अधिक संवारा हुआ है। इससे यही प्रतीत होता है कि इस कथा के विकास साव्य की जो प्रक्रिया बहुत पहले से चली आ रही थी, उसके संस्कारकों में दिङ्नाग पहले हैं और भवभूति पीछे। भवभूति ने इसे चरमोत्कर्ष प्रदान दिया है। इन दोनों नाटकों में जहाँ-जहाँ समान बाव्य हैं, वहाँ भवभूति का उत्कर्ष उनका परवर्ती होना व्यक्त करता है।

१. इसकी चर्चा इसी अध्याय में पृष्ठ १४८-१५२ तक की गई है।

२. मुरसुसिदम्बो पट्टिमागतो महाराष्ट्रो। प्रथम अंक में।

३. इस आधार पर कुन्दमाला को प्रतिमा से पहले भी माना जा सकता है, किन्तु यह उचित न होगा। दिङ्नाग ने दशरथ और सीता की प्रतिमा का उल्लेख मात्र किया है, जो नाट्यतत्त्व की दृष्टि से नगण्य है। भास ने तो प्रतिमा प्रविष्टा करने के लिए प्रतिमा नाटक की रचना ही की है।

हम ने दिङ्नाग को कालिदास के पहले रखा है। नीचे दो पद्यों को तुलना करें—

नृपं ममूराः कुसुमानि वृक्षा बर्मानुपातान् विब्रह्महर्षिभ्यः ।

तस्याः प्रपन्ने समदुःखमावभत्यन्तमासौद्रवितं वनेऽपि ॥ रघु० १४.६६

एते ददन्ति हरिषा हरितं विमुच्य

हंसाश्च शोकविधुराः कर्षणं ददन्ति ।

भूतं त्यजन्ति शिखिनोऽपि विलोक्य देवीं

तिर्योगता वरममी न परं मनुष्याः ॥ कुन्दमाला १.१६

कालिदास का उत्कृष्टतर पद्य स्पष्ट ही दिङ्नाग के पद्य का अनुहरण करता है।

संस्कृत रूपकों के रूपात्मक विकास की दृष्टि से कुन्दमाला नाटक कालिदास के नाटकों से पहले का प्रतीत होता है। कालिदास के नाटकों का सन्धि, धर्मप्रकृति और भक्त्याधर्मों का विन्याससौष्ठव कुन्दमाला में नहीं दिखाई पड़ता। यदि दिङ्नाग कालिदास के परवर्ती होते तो उन्हें धर्मज्ञानशाकुन्तल का ज्ञान होता और वे कुन्दमाला में एक प्रतिपाद्यारण मुनि का नाम कब नहीं रखते। इस दृष्टि से कुन्दमाला भास के रूपकों के अधिक निकट प्रतीत होती है।

उपमृक्त विचारणाधर्मों के आधार पर दिङ्नाग को भास और कालिदास के बीच चतुर्थ छायाब्दी में रक्त सकते हैं। यदि कुन्दमाला उत्तररामचरित के पश्चात् उसकी हीनतर अनुकृतिमान होती तो उसका कोई नामलेवा नहीं होता। इसके समादर से इसकी मौलिकता व्यक्त होती है।

कतिपय नाट्यशास्त्रीय विधानों का कुन्दमाला में पालन नहीं हुआ है। यथा, सीता रंगमंच पर राम के मूर्च्छित होने पर उनका आतिथन करती है। यह नाट्य-शास्त्र के अनुसार बजित है। इससे प्रतीत होता है कि इसकी जब रचना हुई तो नाट्यशास्त्र के विधान पूरे प्रतिष्ठित नहीं हो पाये थे। इस आधार पर इसकी भास-मुनीनता प्रतीत होती है।

कथानक

राम ने लोकायुद्ध समाप्त करने के लिए सीता को गंगा-तट पर वाल्मीकि आश्रम के समीप छोड़ने के लिए लक्ष्मण को आदेश दिया था। सीता को भी सपना होने पर गंगा-स्नान और उपस्विर्गों के आश्रम देखने की सक्त इच्छा थी। लक्ष्मण सीता-सहित रथ पर गंगा-तट पर पहुँच कर सीता को रथ से उतार कर उनमें कहने लगे—आपको राम ने वनवास दिया है। मैं भी आपको छोड़कर चला जाऊँगा। आगे पुछने पर लक्ष्मण ने सीता को राम का सन्देश सुनाया—मैं सीता को लोकायुद्ध से छोड़

रहा हूँ, दूसरा विवाह नहीं करूँगा और यज्ञ में सीता की प्रतिमा मेरी धर्मपत्नी रहेगी। सीता ने राम को सन्देश दिया—

सद्धर्म स्वशरीरे सावधानो भव ।

और मेरा स्मरण रखकर मुझे अनुगृहीत करें ।

उधर घाये हुए वाल्मीकि के शिष्यों ने उनसे बताया कि गंगा-तट पर कोई स्त्री बिलबिल-बिलबिल कर रो रही है। वाल्मीकि वहाँ घाये और योगदृष्टि से सब कुछ जानकर सीता को अपने आश्रम पर ले गये। वहाँ से प्रस्थान करते समय सीता ने गंगा की स्तुति की—हे गंगे, यदि मुझे निरापद् प्रसव होगा तो मैं तुम्हें प्रतिदिन एक कुन्दमाला अर्पित करूँगी।

सीता के दो युगल पुत्र होते हैं, जो कालान्तर में मुनियों की गोद में बिचरते हैं, रामायण पढ़ते हैं, सिंहीं से लड़ते हैं और तपस्विनियों के हृदय को प्रसन्न करते हैं। गोमती-तट पर नैमिशारण्य में राम ने यज्ञ का समारम्भ किया, जिसमें सीता की प्रतिमा पत्नी के स्थान पर थी। इस यज्ञ में देशान्तर के अन्य मुनियों के साथ वाल्मीकि को सभी शिष्यों के साथ आमन्त्रित किया गया। वे सभी वहाँ पहुँचे। सीता कुछ और सब को लेकर नैमिशारण्य में आ गईं हैं। राम और लक्ष्मण भी वहीं आ चुके हैं। एक दिन वे वाल्मीकि के अस्थायी आश्रम में उनसे मिलने के लिए आ रहे थे। मार्ग में राम को सीता की स्मृति हो आई। उन्होंने कहना प्रारम्भ किया—मेरा समुद्र बँधवाना व्यर्थ गया। मैंने सीता का परिष्ठापन करते समय उसकी अग्निपरीक्षा का भी ध्यान नहीं किया। इक्ष्वाकुवंश की सन्तति की चिन्ता न की। उसी समय राम को गोमती में सरती एक कुन्दमाला दिखाई पड़ी, जब लक्ष्मण उनका ध्यान सीता की ओर से हटाने के लिए उस नदी के सौंदर्य का वर्णन कर रहे थे। माता बहती हुई राम के चरणों के समीप आ गई। उसके रबना-कीशल को देखकर राम ने अनुमान किया कि इसकी सीता ने गुंथा होगा। माता कहाँ से चली है, यह जानने के लिए वे दोनों नदी के प्रतिस्रोत की ओर बढ़ चले।

थोड़ी दूर पर लक्ष्मण को कुछ पदचिह्न दिखाई पड़े, जिन्हें देख कर राम ने कहा कि ये सीता के हैं। पदचिह्नों का अनुसरण करते हुए वे दोनों वाल्मीकि-आश्रम की ओर चले। पुलिन प्रदेश के बाहर सीता के पदचिह्न सुप्त हो गये। वहीं राम-लक्ष्मण छाया में विश्राम करने लगे। निकट ही सीता पूजा के लिए पुष्पावचन करती हुई उनकी बातें सुन रही थीं।

राम का सजलजलधरध्वनितगम्भीर स्वर सुनकर सीता रोमाञ्चित हो गई। राम को भी सीता की करुण दशा का ध्यान करने से बड़ी उद्विग्नता हुई। उन्होंने

कहा—सीता पर दुःख ही दुःख तो पड़े। लक्ष्मण के पूछने पर उन्होंने बताया कि सीता कहीं निकट ही हैं।

सीता ने देखा कि राम बहुत उद्विग्न है। उनके मन में वितर्क उत्पन्न हुआ कि प्रकट होकर राम को आश्वासन दूँ या उन्हीं के निर्देशानुसार निर्वासित होकर उनसे दूर ही रहूँ। यहाँ मुझे कोई देख न ले। सीता राम से विना मिले आश्रम की ओर लौट गई।

वाल्मीकि राम से मिलना चाहते थे। उन्होंने एक ऋषि को उन्हें बुलाने के लिए भेजा। राम उनसे मिलने के लिए चल पड़े। इसी बीच वाल्मीकि के आश्रम में रामायण के संगीतक के लिए भाई हुई तिलोत्तमा ने सीता का रूप धारण करके राम के सीता-सम्बन्धी अनुभावों को जानने की योजना बनाई। उसको राम के मित्र (विदूषक) कौशिक ने जान लिया और राम को यह सब बताने के लिए चल पड़ा। इधर तिलोत्तमा को ज्ञात हो गया कि कौशिक को मेरी योजना ज्ञात हो गई है। उसने अपनी योजना कार्यान्वित नहीं की।

राम अपने बालसखा कण्व के साथ वाल्मीकि से मिलने जा रहे थे। मार्ग में गोमती नदी पड़ी। राम को सीता के वियोग में सन्तप्त देखकर कण्व ने गोमती के सौन्दर्य का वर्णन करके उन्हें रिसाया, किन्तु उनके भाँसू गिरते ही रहे। कण्व ने मार्ग एक दीधिका तट पर पहुँचने पर राम से कहा कि आप इसके जल से अपना अश्रुमलिन मुँस धो डालें। यह कहकर वह स्वयं वाल्मीकि के पास चला गया। इधर राम दीधिका में मुँह धोने पहुँचे तो वहाँ जल में उन्हें सीता की छाया दिखाई पड़ी।^१ राम ने सोचा—क्या सीता भी यहीं हैं? सीता राम का घाना देखकर चल पड़ीं। राम ने देखा कि छाया दूर होती जा रही है। उन्होंने उसे पकड़ना चाहा। सीता ने मन में सोचा कि मेरी छाया भी न दिखाई पड़ती तो भ्रष्टा होता। वे इतनी दूर चली गई कि छाया भी न दिखाई दे। यह देखकर राम मूर्छित हो गये। सीता से न रहा गया। उन्होंने राम का आसित्पन करके उन्हें पुनः-व्यजीवित किया। राम के सबैत होने पर सीता पुनः दूर हट गई। राम ने अपने को रोमाञ्चित देख कर समझ लिया कि सीता के स्पर्श के प्रतिरिक्त कोई अन्य स्पर्श मुझे रोमाञ्चित नहीं कर सकता। उन्होंने सीता को बारंबार पुकारा। उन्होंने कहा—

१. राम के यज्ञ में उत्स्रियत पुरुषों की भीड़ हो जाने से वाल्मीकि के आश्रम की स्त्रियों का आश्रम के निकटवर्ती दीधिका में पूजा के लिए पुण्यावस्य करना कठिन हो गया था। इसे जान कर वाल्मीकि ने अपनी योगशक्ति से ऐसा कर दिया कि आश्रम दीधिका के परिमर में स्त्रियाँ पुरुषों को दिखाई नहीं देती थी। सीता उस दिन प्रातः काल से ही उस दीधिका-तट पर विवरण कर रही थीं।

बाहूपधानेन पटान्तशयने पुनः
गमयेयं त्वया सार्धं पूर्णचन्द्रां विभावरीम् ॥ ४.१

यह कह कर वे पुनः भबेत हो गये। सीता ने अपने उत्तरीय के भंचल से उनके लिये पंखा किया। राम ने सचेत होने पर उनका भंचल पकड़ लिया। उसी उत्तरीय से राम ने घाँसू पोंछे। सीता ने उत्तरीय छोड़ ही दिया। उसे राम ने छोड़ दिया और अपनी निजी उत्तरीय आकाश में फेंक दिया, जिसे ऊपर ही ऊपर भद्रश्य सीता ने पकड़ लिया। राम ने समझ लिया कि उत्तरीय को ग्रहण करने वाली सीता ही होगी।

राम सोचने लगे कि सीता से कैसे मिलूँ। सीता उन्हें इस स्थिति में भबेते छोड़कर नहीं जाना चाहती थीं। इसी समय राम का मित्र विदूषक कौतुक आ गया और सीता राम को सहाय देखकर बसती बनीं। राम ने उसे सीता के मिलने की बात बताई।

विदूषक ने राम को बताया कि तिलोत्तमा नामक भभरा आई होगी। उसही इस प्रकार की योजना को मैं सबेरे ही सुन चुका हूँ। राम को विश्वास पड़ गया कि यह सब तिलोत्तमा का खेल है।

राम मुनियों को प्रणाम करने के लिए भाये हुए हैं। उनके मन में कुन्दमाला की घटना थी और सीता-श्राप का वृत्तान्त था। विदूषक ने उनसे कहा था कि वह तिलोत्तमा थी। राम ने सोचा कि सब कुछ तिलोत्तमा कर सकती है, किन्तु अपने भञ्चल से वह मेरे लिए पंखा नहीं झल सकती—

रामं कथं स्पृशति हन्त पटान्तवातः ।

इधर विदूषक भी सीता की दुर्दशा का विचार करके रोने लगा। तभी मुनियों के सभामण्डप में आने के पहले ही दो होनहार मुनिदुम्भार रामचरित का गान करने के लिए वात्मीकि द्वारा भेजे हुए वहाँ आ पहुँचे। मन्त्र-पुर के पुराने कर्मचारियों ने देखा कि वे बातकपन में राम और सभमण्डप के सज्ज हैं। उन्हें देखते ही राम की घाँसों में घाँसू भर गये। राम ने उन्हें आतिथ्यन करके अपने साव सिंहासन पर बैठाया। वे सिंहासन पर नहीं बैठना चाहते थे तो राम ने उन्हें अपनी गोद में बिठा लिया। उन्हें देखकर राम को सीता के गर्भवती होने का स्मरण हो आया कि उनका पुत्र भी इन्हीं की प्रभस्या का होगा। राम के इन्हीं विचारों के उपल-मुपल के बीच विदूषक ने बताया कि इन्हें सिंहासन से उठारिये। जो रघुवंश का नहीं है, उसके सिर के सौ टुकड़े हो जाते हैं, यदि वह इस सिंहासन पर बैठता है। राम ने उन्हें उतार तो दिया, किन्तु उनके मन में यह बात घर कर गई कि यदि वे रघुवंशी नहीं हैं तो इनका सिर सौ टुकड़े क्यों नहीं हुआ ?

राम ने उन मुनिकुमारों से बातचीत करके जान लिया कि वे सूर्यवंशी हैं, यमल हैं, उनके पिता को उनकी माता निरनुकोश कहती है, अपने पिता से उनकी कभी भेंट न हुई और उनकी माता को मुनिजन देवी और वाल्मीकि-वधू कहते हैं। राम की धन्तरात्मा कहने लगी कि ये सीता के पुत्र हैं।

सभामण्डप में राम-लक्ष्मण तथा पुर और जनपद के सभी लोग इकट्ठे हैं। कुश और लव ने रामविषयक संगीतक सुनाना आरम्भ किया—

पुरा दशरथो नाम सूर्यवंश्यो महारथः ।
 कौसलानामभूत् राजा विश्वातनवपौरुषः ॥ ६.३
 उपवेमे ततस्तिन्नो धर्मपत्नीर्महीपतिः ।
 कौसल्यामय कंकेयो मुमित्रां च सुमध्यमाम् ॥ ६.४
 कौसल्या सुषुवे रामं कंकेयो भरतं ततः ।
 मुमित्रा जनयामास यमौ दाम्भुनसक्षमौ ॥ ६.५

इसी क्रम में कंकेयो के द्वारा राम के वनवास की शर्चा आती है तो राम कह देते हैं कि सीतापहरण के पश्चात् का प्रकरण गायें। इसमें उत्तररामचरित का प्राधान्य निवेदित किया गया—

वाष्पपर्याकुलमुखीमनायां शोकविस्तवाम् ।
 उद्बहून्तां च गर्भेण पुण्यां राघवसन्ततिम् ॥ ६.१३
 सीतां निर्जनसम्पाते अण्डइवापदसंकुले ।
 परित्यज्य महारथ्ये लक्ष्मणोऽपि न्यवर्तत ॥ ६.१४

राम और लक्ष्मण को उन्होंने बताया कि हमारी गीति तो यही समाप्त हो जाती है। फिर तो उन्हें लगा कि सीता मर चुकी है, क्योंकि अप्रिय का कयन करने से डर कर कवि ने कहानी समाप्त कर दी है। इस कथा से राम-लक्ष्मण को विषाद-प्रसूत देखकर कुश ने उनसे पूछा कि आप ही राम-लक्ष्मण हैं क्या? उनके रहस्य उद्घाटित करने पर उसने पूछा कि गर्भवती सीता का क्या हुआ? इसकी

१. इसके पश्चात् गद्य में है—लक्ष्मणः प्रणमति । ऐसे अवसरों पर इस प्रकार का समुदाचार भासोचित है।

२. इसमें पिता का नाम निश्चयपूर्वक जानकर राम और लक्ष्मण नमस्कार करके आसन से उतर जाते हैं। स्वप्नवासवदत्त में सप्तम अंक में उदयन स्वसुर का नाम सुनकर खड़े हो गये। पंचरत्न में विराट ने ज्यों ही सुना कि भीष्म भी लड़ने के लिए आये हुए हैं, वे उनका नाम सुनते ही उठ खड़े हुए। दूतघटोत्कच में धृतराष्ट्र कृष्ण का नाम सुन कर उठ खड़े हुए। यह प्रवृत्ति धन्य नही मिलती।

जानकारी के लिए कण्व को बुलाया गया । उन्होंने घागे की कथा बताई कि किस प्रकार वाल्मीकि ने तपोवन में उनकी रक्षा की । उनसे दो पुत्र हुए ।^१ इनका नाम कुशलव है । फिर तो कुशलव को ज्ञात हुआ कि राम हमारे पिता हैं और सीता हमारी माता हैं । बाप-बेटे परस्पर आतिथन करके मूर्च्छित हो जाते हैं । वाल्मीकि और सीता वहाँ उपस्थित होते हैं । वाल्मीकि ने आज्ञा लेकर सीता उन्हें देखती हैं ।^२ वह कुशलव को और वाल्मीकि राम-लक्ष्मण को समाश्वस्त करते हैं । सचेत होने पर राम सीता से कहते हैं कि इतने दिनों के पश्चात् दिखाई देने पर भी प्रसन्न मुख में प्रवृत्त नहीं हो रही हो । फिर तो वाल्मीकि ने राम का कच्चा बिट्ठा खोलते हुए क्रोधपूर्वक कहा—

हे राजन्, घृतसोहारं, महाकुलीन, समीक्ष्यकारिन्, किं युक्तं तव प्रतिपादितं जनकेन, गृहीतां वशारथेन, कृतमंगलामरुणत्या विमुग्धचरित्रां वाल्मीकिना, भावितगुणं विभावसुना, मातरं कुशलवयोः, दुहितरं भगवत्याः विश्वम्भराया देवीं सीतां जनाप-वादमात्रध्वजेन निराकर्तुम् ।

सीता को राम के प्रति आक्षेप सुन कर कष्ट हो रहा था । उन्होंने काग बन्द कर लिए ।

राम के उत्तर से वाल्मीकि का क्रोध शान्त न हुआ । उनकी धारणा बन गई कि राम बहका रहे हैं । उन्होंने सीता को आदेश दिया—

गृहाण कुशलवौ । गच्छामः स्वाधमपदम् ।

घोर चलने लगे । राम गिड़गिड़ाने लगे । वाल्मीकि के कहने से सीता ने अग्रने चरित्र का सत्यापन किया । सीता की स्तुति करने पर स्वयं भगवती वसुधा प्रकट हुई । उन्होंने कहा—

रामं दाशरथिं मुक्त्वा न जातु पुरुषान्तरम् ।

मनसापि यता सीतेत्येवं विदितमस्तु वः ॥ ६.३५

राम ने वाल्मीकि के कहने पर सीता का हाथ पकड़ लिया । लक्ष्मण के वहाँ युवराज-पद पर अभिषेक न चाहने पर कुश को सम्राट् पद पर और सब को उनके युव-राज-पद पर अभिषिक्त कर दिया गया ।

१. इस संवाद की सुनकर कुशलव ने कहा—वर्षतां राधवकुलम् । संवृष्ट माहिर्य में विरल ही ऐसे स्थल हैं, जहाँ बेटा बाप को पुत्र-जन्म के लिए बधाई देता हो । यही नाटकीय कसा है ।

२. सीता से वाल्मीकि ने कहा कि राम को देखो मूर्च्छित है । सीता ने कहा कि मुझे रामदर्शन की आज्ञा नहीं है । यहाँ बरि ने कुछ भूल की है । सीता तो तृतीय पक्ष में ही राम को देख चुकी थी । वहाँ उनके मन में कोई ऐसी बात नहीं थी । नाटकीय चमत्कार के लिए इस त्रुटि को सम्भवतः जानबूझ कर घननाया गया है ।

राम और लक्ष्मण दोनों को वेत्राधिकार प्राप्त हुआ ।^१

समीक्षा

उत्तररामचरित और कुन्दमाला की कथाओं में अन्तर है । भवभूति के अनुसार सीता राम की दृष्टि में मर चुकी है और दिङ्नाग के अनुसार सीता सर्वथा जीवित है ।^२ भवभूति की करुणाश्रयणी कथा निस्सन्देह परवर्ती है ।

सीता और राम की कथा के विकास के तीन क्रम हैं—(१) मूल रामायण में युद्धकाण्ड तक, जिसमें लङ्काविजय के पश्चात् सीता से मिलने पर उनका प्रथमतः प्रयादेश करते हैं और उनकी अग्निपरीक्षा के पश्चात् उन्हें प्रतिग्रहण करते हैं । (२) उत्तरकाण्ड में सीता-विषयक अप्रसन्नता के कारण सीता को गंगातीर पर छोड़ने के लिए लक्ष्मण को राम नियोजित करते हैं, परित्याग के पश्चात् सीता वाल्मीकि-आश्रम में रहती हुई पुत्र प्रसव करती हैं । इसराम नर्मिपारण्य में यज्ञ करते हैं, जिसमें पुत्रों के सहित सीता और वाल्मीकि आते हैं और सीता के पुत्र कुश और लव उनकी आज्ञानुसार रामायण गान करते हैं । राम ने सीता को शुद्धि का प्रत्यय दिलाने के लिए वाल्मीकि के साथ अपनी परिपक्व में बुलवाया । वाल्मीकि के कहने पर राम ने मान लिया कि सीता शुद्ध है । सीता को क्षय सेना पड़ा—

मनसा कर्मणा वाचा यथा रामं समर्चये ।

तथा मे भाषवी देवी विवरं वस्तुमर्हति ॥ उत्तर० ६७.१६

पृथ्वी देवी आई और सीता को लेकर रसातल चली गई ।

ब्रह्मा ने राम की सीता को पृथ्वी से बलात् प्राप्त करने की योजना सुनकर उन्हें समझाया—

स्वर्गे ते सङ्गमो भूयो भविष्यति न संशयः ॥ ६८.१५

और (३) पुनः संगम के लिए स्वर्ग में जाना आवश्यक न रहा । इस क्षणिक के पश्चात् सीता को राम ने स्वीकार कर लिया । पृथ्वी उन्हें रसातल में नहीं ले गई ।

सीता के पुनर्वनवास की योजना क्यों ? इसका एक मात्र उत्तर यही है कि उस युग में किसी चरित्रनायक के चरित्र में सर्वोत्कृष्ट निखार खाने के लिए उसे सतत त्याग और सन्ताप का जीवन बिताते हुए अपनी उदात्त वृत्तियों को अक्षुण्ण रखना आवश्यक माना जाता था ।

१. रामः—भावयोस्तर्हि वेत्राधिकारः

२. राम ने सीता के विषय में स्पष्ट कहा है—

नूनं तस्या दिशि निवसति प्रोषिता सा वराकी । ३.६

पत्नी के वियोग में सर्वाधिक सन्ताप होता है, राज्यभ्रष्ट से भी उतना ताप नहीं होता—यह रामायण में सीताहरण के प्रकरण में राम के विलाप से स्पष्ट ही है। राज्य न मिलने पर उन्हें कोई कष्ट न हुआ। सौन्दरनन्द में नन्द सुन्दरी के वियोग में तो रोता-धोता है, किन्तु कभी राजधानी से वियुक्त होने की वह चर्चा नहीं करता। लक्ष्मण ने राम की वास्तविक स्थिति का परिचय देते हुए कहा है—

पुरा रामः पितुर्वाक्याद् दण्डके विजने वने
उपित्वा नव वर्षाणि पञ्च चैव महावने ॥
सतो दुःखतरं भूयः सीताया विप्रवासनम्
पौराणां वचनं श्रुत्वा नृशंसं प्रतिभाति मे ॥ उत्तर० ५०.६-७

भाग्य चल कर यह योजना भास ने स्वप्नवासवदत्त और अविमारक में घपनाई है। इसके द्वारा स्वप्नवासवदत्त संस्कृत का सर्वोत्तम नाटक बन सका है। कालिदास ने अभिज्ञानशाकुन्तल और विक्रमोर्बंशीय में दुष्यन्त और पुरुष का अपनी प्रेयसियों से मिलन करके उनके चरित्र को लोकावर्जक बनाया है। इन सभी नाटकों में नायकों को उनकी पत्नियाँ मिल जाती हैं। यह प्रवृत्ति सुखान्त नाटकों में अनिवार्य सी है, क्योंकि नायक को त्याग का फल मिलना ही चाहिए अथवा कालचक्र की महिमा इसी बात में है कि दुःख ॥ पश्चात् सुख मिलता है। कवि का कर्तव्य है कि इन नियमों का अन्वय न होने दे। ऐसा लगता है कि सीता की वियोगाग्नि में राम को परिपूत करके सीता से उनका पुनर्मिलन करा देने की सर्वप्रथम कल्पना करने वाला नाटककार दिङ्नाग ही है। उगने कुन्दमाला में अपनी कल्पना की जो समञ्जसित रूप दिया, उसे पूर्णता प्रदान करने वाला महाकवि मकभूति हुआ।

दिङ्नाग ने कुन्दमाला में अपने अभिनव कथाश को छोड़ के सारी कथा वाल्मीकि रामायण से ली है। रामायण के अनुसार रघुवश की उत्तमभ्रष्टी कथा भी रूपित है।

कुन्दमाला और उत्तररामचरित के पौराणिक पर विद्वानों में मतभेद है। अधिकतर विद्वानों की धारणा है कि उत्तररामचरित के आधार पर कुन्दमाला नामक एक पटिया रचना हुई। यह मत सर्वथा असंगत लगता है। जिस युग की यह रचना है, उसमें उच्चकोटि के कवियों में भी होड़ रहनी थी कि किसी सम्मान्य ग्रन्थकार की रचना से बड़ कर उससे मिलते-जुलते विषय पर मेरी वृत्ति हो जाय तो मेरी कीर्ति भी बिरहदायी हो। नाट्य के चारदश से बड़कर उसके आधार पर शूद्रक ने मृच्छकटिक लिखा। भारवि की होड़ में माघ ने शिशुपालवध की रचना की। इसी पद्धति पर मकभूति ने उत्तररामचरित की रचना अपने युग के सुसम्मानित नाटक कुन्दमाला के आदर्श पर की। हममें कोई सन्देह नहीं कि उत्तररामचरित कुन्दमाला से उच्चतर कोटि की रचना है, पर माघ ही यह भी निस्सन्देह है कि उत्तररामचरित के होते हुए भी कुन्दमाला कई शताब्दियों तक सज्ज

का एक भ्रमर नाटक माना गया। यही कारण है कि इसके अगणित उद्धरण और चर्चाएँ प्राचीन विद्वानों ने की हैं। दसवीं शती में अभिनवगुप्त की अभिनव भारती से लेकर १४वीं शती में विश्वनाथ के साहित्यदर्पण तक के लगभग ५०० वर्षों का अन्तराल कुन्दमाला के द्वारा सुवासित है।^१ इसकी लोकप्रियता देखकर भवभूति ने यशः-प्राप्ति के लिए इसी कथावस्तु को लेकर उच्चतर कोटि की रचना की। उत्तर-रामचरित के अनुसार जब लक्ष्मण ने सीता को वाल्मीकि के आश्रम के पास छोड़ दिया तो वे पुत्रप्रसव के लिए गंगा में कूद पड़ी। वहाँ से गया और भागीरथी उन्हें पुत्रों के साथ रस्तातल ले गई। स्तन्य-त्याग करने पर उन शिशुओं को गया ने वाल्मीकि को दे दिया। यह परिवर्तित कथा कुन्दमाला के पश्चात् की है।

सीता का गंगा की शरण में रहना राम के उत्तरचरित का कल्पित भंश है, जो वाल्मीकि रामायण और कुन्दमाला और रघुवंश से भिन्न है। इसके उद्भावक परवर्तियुगीन भवभूति हैं।

कुन्दमाला की कथा में प्रथम अभिनव तत्त्व है सीता का यह बताना कि निर्दिष्ट-पुत्र-प्रसूति होने पर मैं गङ्गा को प्रतिदिन एक कुन्दमाला अर्पित करूँगी। इसका मूल वाल्मीकि रामायण में अयोध्याकाण्ड में मिलता है, जहाँ राम, सीता और लक्ष्मण गंगा पार कर रहे हैं और सीता गया से कुछ कहती हैं—

सुराघटसहस्रेण मांसभूतीरनेन च ।

यस्ये त्वां प्रयता देवि पुरीं पुनरुपायता ।

कुन्द की माला के प्रसङ्ग में जोड़ा हुआ सारा कथांश नवीन है। इसको पाकर इसका मूल स्थान हँकते हुए राम वहाँ पहुँचते हैं, जहाँ सीता खिपी हुई पुष्पावधय कर रही थीं। सीता का स्मरण करते हुए राम का कण्ठ-विप्रलम्भ निष्पन्न होता है। एक बार और वाल्मीकि के आश्रम की ओर आते हुए राम जलकुण्ड में सीता की छाया देखते हैं और उनको भ्रम होता है कि सीता हैं, किन्तु हमें दिखाई नहीं पड़ती। राम का सीता की स्मृति से मूर्च्छित होना, सीता का उन्हें आलिङ्गन द्वारा सचेत करना, सीता का उत्तरीय से उनके लिए पंखा करना, राम का उस उत्तरीय को ले लेना, राम के उत्तरीय का सीता द्वारा ग्रहण आदि बातें कुन्दमाला में अभिनव तत्त्व हैं। इन सब कथाओं में राम को यह प्रतीति होती है कि सीता जीवित हैं।^२ ऐसा कुछ उत्तररामचरित में नहीं होता।^३

१. इस बीच बारहवीं शती में बहुरूप मिश्र ने दशरूपक की टीका रूपदीपिका में, १३ वीं शती में शारदातनय ने भावप्रकाशन में, सागरनदी ने १०वीं शती में नाटक-लक्षण-रत्नकोश में और १२वीं शती में रामचन्द्र ने नाट्यदर्पण में कुन्दमाला का उल्लेख किया है।

२. यह भावना तब दूर होती है, जब विद्वयक उनसे कहता है कि यह तिलोत्तमा का खेल था।

३. उत्तररामचरित में राम कहते हैं—व्यक्तं नास्त्येव और ऋष्याद्विरङ्गलतिका नियतं विलुप्ता। ३.२८

सीता को वनवास के अवसर पर राम का सन्देश भी एक नया उत्त्व है, जिससे यह प्रतीत होता है कि राम सोचते हैं कि निर्वासन-काल में सीता मरने वाली नहीं हैं।

कुन्दमाला की कथा का कलात्मक विन्यास उत्तररामचरित की ध्वेजा हीनतर है। इससे सिद्ध होता है कि उत्तररामचरित में कुन्दमाला की कथा का विकसित रूप है। प्रश्न है कि कुन्दमाला की कथा के अभिनव तत्त्वों का स्रोत क्या है? काशीकुमारदत्त का कहना है कि वाल्मीकि-रामायण का कोई प्राचीनतर संस्करण रहा होगा, जिसके आधार पर कुन्दमाला की कथा गढ़ी गई है। दिङ्नाग को सीता का पुनर्मिलन न होने वाली कथा का ज्ञान नहीं था।^१

उपर्युक्त मत में एक त्रुटि प्रतीत होती है। हमें दिङ्नाग को इस बात का धेय देना चाहिए कि उस युग में प्राचीन कथा को काव्यानुरूप बनाने के लिए कल्पना के आधार पर नये तत्त्वों के संयोजन का प्रकाम प्रचलन था। भास के प्रतिमा, अभिवेक और पंचरात्र नाटकों में क्रमशः रामायण और महाभारत की कथाओं का प्रायः अधिकांश कविकल्पित रूप है। अभिज्ञानशाकुन्तल में भी महाभारत की कथा का एक निराता ही नया रूप कालिदास के द्वारा कल्पित है। भवभूति के महावीरचरित में रामकथा प्रतिपाद्य विपरिवर्तित है। इन सबको दृष्टि में रखते हुए यही माना जा सकता है कि कुन्दमाला की कलात्मक नवीनतायें उस युग की कल्पनात्मक उर्वरता का परिचायक हैं। कुन्दमाला में भास के नाटकों की भाँति नायक और नायिका की जो गान्धर्व सीलयें मिलती हैं, वे वाल्मिक के नागरिक जीवन की झलक प्रस्तुत करती हैं।^१ इसकी कथावस्तु स्वप्नवामदत्त के सचें में ढली है।

उत्तररामचरित और कुन्दमाला में केवल दो ही अभिनव कथायें उभयनिष्ठ हैं। वे हैं (१) वाल्मीकि के आश्रम में मिलने से पहले अदृश्य सीता से राम का मिलन और इस अवसर पर राम का करणोद्गार और (२) राम को पुनः सीता की प्राप्ति। केवल इन दो बातों के लिए भवभूति को दिङ्नाग पर आश्रित मान सकते हैं। इनके अतिरिक्त उत्तररामचरित की कथा में भवभूति ने अपनी कल्पना में अनेक नये तत्त्वों

१. We See, therefore, that it is the older form of Valmiki's epic that is the source of the Kundamala. The author of our drama was most probably not aware of the tragic version of the story. Kundamala of Dinnsaga. P. 177

२. इससे कुन्दमाला की पुरातनता प्रतीत होती है।

को जोड़ा है, जो वाल्मीकि रामायण में नहीं मिलते और कुन्दमाला तथा रघुवंश में भी नहीं हैं।^१

जहाँ तक कुन्दमाला और उत्तररामचरित के वाक्यों की समानता का प्रश्न है, ऐसे प्रत्येक उदाहरण से यह साक्षात् व्यक्त होता है कि कुन्दमाला के वाक्यों से उत्तररामचरित के तत्सदृश वाक्य अधिक सजे-धजे हैं। यथा—

कुन्दमाला में

स्वजनविभ्रम्भनिविशङ्कां देवीमादाय गृहहरिणोमिव बध्यभूमिं वनमुनयामि ।
प्रथम भण्ड में ।

उत्तररामचरित में इसका समकक्ष है—

विभ्रम्भावुरसि निपत्य लब्धनिद्रा-
मुन्मुच्य प्रियगृहिणीं गृहस्य शोभाम् ।
आतङ्गस्फुरितकठोरगर्भगुर्वी
क्रव्याद्भ्यो बलिमिव निघृणःक्षिपामि ॥ १.४६

कुन्दमाला में

त्वं देवि चित्तनिहिता गृहदेवता मे । प्रथम भण्ड में ।
उत्तररामचरित में इसका समकक्ष है—

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं
त्वं कौमुदी नयनमोरमुतं त्वमङ्गे । ३.२६

कुन्दमाला में राम कहते हैं—

दुःखे सुलेश्वरपरिच्युतत्वा-
दसूक्ष्ममासौत्स्विरमात्मनीव ।
तस्यां स्थितो बोधगुणानपेक्षो
निर्व्याजसिद्धो मम भावबन्धः ॥ ५.५

१. अष्टावक्र की घटना, ऋष्यशृंग का १२ वर्ष का यज्ञ, मित्तिचित्र-दर्शन, जम्भकास्त्र-प्रदान, युग्म की गंगा में उत्पत्ति, सीता का वाल्मीकि-आश्रम में न रहना, अपितु गंगा की शरण में रहना, जनक आदि का वाल्मीकि के आश्रम में मिलना और वहाँ उनका लव से मिलना, अश्वमेध के घोड़े की रक्षा करते हुए चन्द्रकेतु का वाल्मीकि-आश्रम के समीप लव से युद्ध करना, और गर्माङ्क—ये बातें सबभूति की कल्पना से प्रसूत हैं ।

इसके समक्ष राम ने उत्तररामचरित में कहा है—

अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगतं सर्वास्त्ववस्थाषु य-
द्विधम्भो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्नहर्मा रसः ।

कालेनावरणात्पयात्परिणते यत्स्नेहसारे स्थितं

भद्रं तस्य सुमानसस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥ १.३४

कुन्दमाला में प्रथम बार राम की स्वरत्नहरी सुनकर सीता कहती हैं—

को नृ लख्येव सज्जलधर-प्वनितगम्भीरेण स्वरविशेषणात्पतन्तुःसभाजनमपि
मे शरीरं रोमाञ्छयति । तृतीय अङ्क में

इससे मिलता-जुलता है उत्तररामचरित में प्रथम बार सीता के राम की स्वर-
लहरी सुनने पर—

जलभरभरितमेघमन्दरस्तनितगम्भीरमांसल कुतो ज्येष्ठ भारतीनिर्घोषो ध्रियमाण
कर्णविधरा मामपि मन्दभागिनीं क्षयिष्युस्तुष्यति ।

ऐसे अनेक अन्य उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं, जिनसे प्रकट होता है कि भवभूति की उत्कृष्ट प्रतिभा ने दिङ्नाग के मूल काव्याङ्कुरों का अभिव्यञ्जन करके विकसित किया है ।

भास का कथाविन्यास-शिल्प कुन्दमाला में अनेक स्थलों पर अपनाया गया है । भास ने अपने अनेक रूपकों में प्रमुख पात्रों के द्वारा भी छिपकर या अदृष्ट रह कर दूसरे पात्रों की बातें सुनने का विधान अपनाया है । इसका बड़ा ही स्पष्ट रूप कुन्दमाला में है । यथा सीता के पदविह्वलों का अनुसरण करते हुए एक कर राम और लक्ष्मण छामा में विधाम करने लगे और निकट ही सीता पूजा के लिए पुष्पाबजन करती हुई उनकी बातें सुन रही थी । पात्रों के अदृश्य रहने का रङ्गमञ्च पर सर्वप्रथम प्रयोग भास के अविभारक में मिलता है । अविभारक नामक नायक को विद्याधर ने एक घण्टी दी थी, जिसे पहन कर वह अदृश्य बन सकता था और अपनी नायिका से मिल सकता था । भास के प्रतिमानाटक से दिङ्नाग ने राजा दशरथ की प्रतिमा की कल्पना की है । ऐसा लगता है कि भास के नाटकों के वातावरण में कुन्दमाला का प्रणयन हुआ है ।^१ जि.मन्देह कान्तिदास की ध्वेला दिङ्नाग भास के अधिक निश्चय है ।

हम पहले जिस धुके हैं कि भास ने रङ्गमञ्च पर कुछ ऐसे सत्त्वों का विनिवेश किया था, जो घामे घस कर गर्भाङ्क के रूप में परिणत हो सके । कुन्दमाला का सङ्गी-

१. राव्यों के प्रयोग भी कुछ ऐसा ही प्रमाणित करते हैं । समुदाधार राव्य का भास की नीति ही दिङ्नाग ने बहुराः प्रयोग किया है । कौशल्यामातः राव्य का कुन्दमाला में राम के लिए प्रयोग हुआ है । भास ने मुनिनाभातः आदि राव्य लक्ष्मण आदि के लिए दिया है ।

तक भास की योजनाओं और गर्माङ्क के बीच की स्थिति को चोटित करता है। गर्माङ्क की भाँति इसमें भी सङ्गीतक के प्रेक्षक स्वयं अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए रंग-मञ्च के पात्ररूप में निदर्शित हैं।

अपने सम्बन्धियों से अपरिचित रहकर उनसे जो बातें की जाती हैं, उनमें मनोरञ्जन की सामग्री होती है। भास ने ऐसे प्रयोग मध्यमव्यायोग और पंचरात्र आदि में किये हैं। कुन्दमाला में इसका चर्मोत्कर्ष मिलता है, जहाँ छठे भङ्क में बेटा बाप को पुनर्जन्म-विषयक बधाई देता है।^१

पत्नी के वियोग में पति के विलसने का कणोद्गार सर्वप्रथम रामायण और सौन्दरनन्द महाकाव्य में मिलता है। काव्य की दृष्टि से यह प्रकरण अतिशय चमत्कार पूर्ण माना गया है। सर्वप्रथम भास ने नायक में इसका विनियोग किया है। स्वप्न-वासवदत्त और भविभारक में नायक का नायिका के लिए विलसना या सन्तप्त होना उनकी रसनिर्मलता की एक अभिनव दिशा थी। कुन्दमाला में स्वप्नवासवदत्त के आदर्श पर राम का सीता के लिए सन्तप्त होना दिखाया गया है। इसी तत्त्व का सर्वोच्च परिपोष करके भवभूति ने उत्तररामचरित का प्रणयन किया, जिसके विषय में कवि की यह कृति चरितार्थ है—

एको रसः कृष्ण एव

दिङ्माग ने इस कृति में रामकथा को सुखान्त क्यों किया? इसका उत्तर स्वयं मेखक ने यह कह कर दिया है—

अग्निपाख्यानभीतेन कविना सहता कथा ।

अर्थात् किसी कवि को अपने नायक और नायिका के मृत की परिणति उनके प्रिय में नहीं करनी चाहिए। इसी उद्देश्य से राम के कारण का अवसान कराया गया है और उन्हें सीता पुनः मिल जाती है।

पात्रों के एक दूसरे से प्रच्छन्न होने के कारण कृतिपय स्थलों पर अतिशय नाटकीयता की सृष्टि की गई है।^२ यह सुशिल्प नीचे लिखे संवाद में प्रस्फुटित हुआ है—

दुःशः—(अपवार्य) अग्नि वत्स सख, कासी वाल्मीकिप्रोवने सीता नाम ।

सखः—न काचित् । केवलं धीतिनिबन्धनानि सीता सीतेत्यक्षरणि ।

१. कुशलवो—जयतु महाराजः पुनर्जन्मना ।

२. यह प्रच्छन्नता वस्तुतः अस्वभाविक है। कुन्दमाला के अनुसार वाल्मीकि को छोड़ कर कोई यह नहीं जानता था कि सीता कौन है? उसके पुत्र भी नहीं जानते थे कि मेरी माँ कौन है। नाटक में इस प्रकार का सघटन-विशेष चमत्कार का सजक होने के . . . २

कयावस्तु का इस प्रकार विन्यास किया गया है कि दर्शक को भावी प्रवृत्तियों का सङ्केत मिलता चलता है। वात्मीकि सीता को आशीर्वाद देते हैं—धीरप्रसवा भव। भर्तृद्वेष पुनर्दर्शनमवाप्नुहि ।' इन वक्तव्यों से ज्ञात होता है कि आगे चल कर सीता को सन्तानोत्पत्ति होगी और सीता का राम से पुनर्मिलन होगा।

सीता का राम से पुनर्मिलन के पहले दो बार उनके निकट माना नाट्य-कला की दृष्टि से व्यर्थ सा है। अच्छा तो यह रहा होना कि केवल दूसरी बार की ही सन्निकटता को पर्याप्त मान कर कुन्दमाला के प्रकरण की उपेक्षा की गई होती। हमें तो ऐसा लगता है कि जैसे प्रतिमानाटक में प्रतिमा-सम्बन्धी चर्चा व्यर्थ है, वैसे ही कुन्दमाला नाटक में कुन्दमाला-सम्बन्धी प्रकरण सर्वथा अनावश्यक है। भास को प्रतिमा से अनुराग या और दिव्यानाम को कुन्दमाला से। इसी कारण इन्होंने नाटको में इन अनावश्यक प्रकरणों की योजना की है।

पात्रोन्मीलन

कुन्दमाला के नायक राम को कवि ने आवश्यकतानुसार मानवस्तर पर अथवा देवस्तर पर रखा है। मानवस्तर के लिए नीचे लिखा पद्य उदाहरण है—

छूते पणः प्रणयकेतिषु कष्टपाशः
कोडापरिधमहरं व्यजनं रतान्ते ।
शय्या निशीयकलहे हरिणैक्षणयाः
प्राप्तं मया विधिवन्नादिवमुत्तरीयम् ॥ ४-२०

राम का देवस्तर है—

मन्दं वाति समीरणो न परया भासो निदापाविषो
न त्रस्यन्ति धरन्त्यशङ्कमयुना मृग्योऽपि सिंहैः सह ।
मध्याह्नेऽपि न याति शुष्मनिर्गटं ध्याया तदध्यासिता
व्यवनं सोऽयमुपागतो वनमिदं रामाभिधावो हरिः ॥ ३-१४

न वैवसमतिमानुषेण प्रभावेण, आकारेणापि शक्यत एव निश्चेतुम् ।

कवि ने राम को अपनी ही आलोचना बना रखा है। अपनी आलोचना करते समय वे परिहास-प्रिय प्रतीत होते हैं। जब कुशलब ने रामव्या मुनाई कि राम ने सीता का निर्दयतापूर्वक निर्वासन कर दिया तो राम ने कहा—

रामपराक्रमाः क्षत्वेते गीयन्ते ।

इस नाटक में ऋषियों का पद सर्वथा उच्च मिलता है। राम से मिलने के लिए वात्मीकि के भेजे हुए जो ऋषि आये, उन्हें राम ने धर्मवादन किया और ऋषि ने आशीर्वाद दिया—विजयी भव। वात्मीकि की बात बड़ी ही ऊँची है। सीता ने जब उनमें

कहा कि राम की प्राज्ञा के बिना मैं कैसे उनसे मिलूँ तो वाल्मीकि ने उत्तर दिया—मयि स्थिते को वाग्दानुज्ञायाः प्रतिषेधस्य वा । गच्छ, ग्रन्थनुज्ञासाक्षि वाल्मीकिना मर्यतद्दर्शने ।

एक अन्य अवसर पर वाल्मीकि ने राम को डाँट बताया—

किं युक्तं तव प्रतिपादितां जनकेन, गृहीतां दशरथेन, कृतमंगलामरुन्धत्या, विशुद्ध-
चरित्रां वाल्मीकिना, भावितशुद्धिं विभावसुना, मातरं कुशलवयोः बृहतरं भगवत्या
विश्वम्भरायाः, देवीं सोतां जनापवादभात्रभवणेन निराकर्तुम्

और राम की सिट्ठी-फिट्ठी गुम हो गई । कवि के शब्दों में—

रामः—वैवलयं भाटयति ।

रस

उत्तररामचरित में तीसरे अङ्क में राम समझते हैं कि सीता भर चुकी है, चौथे अंक में जनक कहते हैं—

तस्यास्त्वद्बहुतुस्तया विशसनं किं दारुणोऽमुष्ययाः ।

इससे सीता की मृत्यु ही जनक के मन में स्पष्ट है । किन्तु कुन्दमाला में कही यह प्रकट नहीं होता कि राम ने सीता को मृत समझा हो ।^१ ऐसी स्थिति में कुन्दमाला में विप्रलम्भ-शृङ्गार ही मानना समीचीन है । इसी विप्रलम्भ के बीच कवि ने कही-कही शृङ्गार की भी मनोरम लांकी प्रस्तुत की है । यथा राम कहते हैं—

अद्यात्माकं रमयति मनो गोमतीतीरवायु-

नूनं तस्यां विशि निवसति प्रोषिता सा बराकी ॥ ३.६

कदा बाहूपमानेन पदान्तशयने पुनः ।

यमयेयं त्वया सार्धं पूर्णचन्द्रां विभावरीम् ॥ ४.१७

शृङ्गाण्मक विलास के लिए उद्दीपन विभाव के रूप में अनेक वर्णन प्रस्तुत किये गये हैं । यथा—

मरकतहरितानामम्भसामेकयोनि-

मंदकलकलहंसीगीतरम्योपकण्ठा ।

नलिनवनविकासंर्वासपन्ती दिपन्तान्

नरवर पुरतस्ते दृश्यते गोमतीयम् ॥ ३.५

१. राम का सीता के विषय में अधिक से अधिक यही कहना है—

पातयति सा नव दृष्टिं कस्मिन्नासाद्य चित्तमाश्रयसि ।

जीवति कथं निराशा दनापदमवने वने सीता ॥ ३.४

अर्थात् सीता जीवित है ।

सुरभिःकुसुमगन्धैर्वासिताशामुषानां
फलभरनमितानां पादपानां सहस्रैः
विरचित-परिवेश-श्यामलोपान्तरेसो
रमयति हृदयं ते हन्त कस्त्विद् वनान्तः ॥ ४.३

अन्यत्र शान्तरस का उद्दीपन-विभाव प्रमविष्णु है। यथा वनप्रदेश मे

अस्मिन् कपोलमदपानसमाकुलानां
विघ्ने न जातु जनयन्ति मधुव्रतानाम् ।
सामध्वनिभ्रवणवत्समनोऽवधान-
निष्पन्दमन्दमदवारणकर्णतालाः ॥ ४.१०

अस्मिन् सन्नवसन् महेश्वरशिरस्ताराधिपज्योत्स्नया
निष्पीभूय कवोऽप्यतामुपगतस्तिग्मो निदाघातपः ।
न म्स्तामिं तरुपल्लवेषु सरसां तोयेषु नैव क्षयं
सन्तापं न जनस्य किन्तु जनयत्पातोऽकमात्रं दुःशाम् ॥ ४.६

संवाद

दिङ्मनाग ने संवाद-कला भास के नाटकों से ली है, जिसमें दो पात्र बातचीत करते हैं और उन्हें तीसरे पात्र की उपस्थिति का ज्ञान नहीं होता, किन्तु रङ्गमञ्च पर उनसे सम्बद्ध उस तीसरे पात्र का वाचिक और सात्विक अभिनय प्रेक्षकों के लिए दृश्यमान होता है। इस कला का उत्कर्ष उन प्रसंगों में प्रतीत होता है, जहाँ प्रच्छन्न पात्र किसी अन्य पात्र की बातों का उत्तर देता चलता है, जिसे वह पात्र नहीं ग्रहण कर पाता। तीसरे अंक में राम और लक्ष्मण रंगमञ्च पर हैं। सीता की उपस्थिति का उन्हें ज्ञान नहीं है। संवाद इस प्रकार प्रवर्तित है—

रामः—हा वनवाससहामिनि ।

सीता—अप्येतन्न साम्प्रतम् ।

रामः—हा बभूव गतासि ।

सीता—यत्र मन्दभागा गच्छति ।

रामः—देहि मे प्रतिवचनम् ।

सीता—असंभावनीये जने कीदृशं प्रतिवचनम् ।

रामः—(शोकं नाटयति)

लक्ष्मणः—आर्य, ननु विज्ञापयामि—अलं शोकेनेति ।

रामः—रूपं न शोचामि शोचनीयां वीदेहीम् ।

कही-नही संवादों के द्वारा अभिनय का संकेत दिया गया है। यथा लक्ष्मण सीता से कहते हैं—

अत्यन्तविधान्तमनुष्यसंचारतया दुरवतारास्तटप्रवेशाः । तस्मात् प्रपदमात्स्थाय सम्यक् ।

वामेन वानीरत्नतां करेण जानु समालम्ब्य च दक्षिणेन ।

पदे पदे मे पदमादधाना शनैः शनैरेतु मुहूर्तमार्घ्यं ॥ १.६

संवाद में कहीं-कहीं तीखा व्यंग्य और वक्रोक्ति है ।

संवादों की मनोरञ्जकता उन स्थलों पर सविशेष है, जहाँ ऐसे पात्र परस्पर वान-चीत करते हैं, जो निकट सम्बन्धी होते हुए भी यह नहीं जानते कि हम सम्बन्धी हैं । राम और कुशलब आदि का संवाद इसी कोटि का है । यह कला भी भास ने विकसित की थी और उसका उपयोग कुन्दमाला और उत्तररामचरित में हुआ है ।

कुन्दमाला एकोक्ति-संकुल है । इसमें एकाकिनी सीता रंगमञ्च पर अपनी मानसिक वृत्तियों की गायिका सुनाती है । प्रथम भङ्ग में लक्ष्मण के उते वन में भ्रमले छोड़ देने पर और द्वितीय भङ्ग के प्रवेशक के पश्चात् अपने मरण-व्यवसाय की भूमिका रूप में उसकी एकोक्तियाँ झनूठी हैं

शैली

दिङ्नाग की शैली वैदर्भी रीति और प्रसादगुण से मण्डित है । कैशिकी वृत्ति की इस रचना में वैदर्भीरीति का सामञ्जस्य यथायोग्य ही है । कहीं-कहीं पदशय्या समान प्रकरणों में भास का स्मरण कराती है । यथा—

वाल्मीकिः—(प्रतिनिवृत्य) कथमिह्वाकुवंशमुदाहरति । तदनुपोक्ष्ये, बत्से ।

किञ्च वशरघस्य वधूः ।

सीता—अं भगवंतं प्राणवेदि ।

वाल्मीकिः—किञ्च विदेहाधिपतेर्वनकस्य बुहिता ?

सीता—अथ किम् ।

वाल्मीकिः—किञ्च सीता ।

सीता—न हि सीता भगवन्, भन्दमागिनी ।^१

१. इस प्रकार की संवाद की पदशय्या प्रतिज्ञायौगन्धरायण के द्वितीय भङ्ग में है । यथा—

काञ्चुकीयः—तत्र भवतामात्येन शालङ्कायनेन गृहीतो वत्सराजः ।

राजा—(सहर्षम्) किमाह भवान् । उदयनः ।

काञ्चुकीयः—अथ किम् ।

राजा—शतानीकस्य पुत्रः ।

काञ्चुकीयः—दृढम् ।

राजा—सहस्रानीकस्य नप्ता ।

काञ्चुकीयः—स एव ।

कुन्दमाला में स्वर-सादृश्य के द्वारा अनुप्रास की योजना कतिपय स्थलों पर की गई है। यथा—

॥ एष रामो नयनाभिरामः सीता सुताभ्यां समुपास्यमानः ।
यद्च्छया तिष्यपुनर्वसुभ्यां पार्श्वस्थिताभ्यामिव शीतरश्मिः ॥

इसमें आ स्वर की अनेकता भावृत्ति है।^१

कही-कही व्यञ्जनों की पुनः पुनः भावृत्ति अतिशय रमणीय प्रतीत होती है।

यथा—

आपातमात्रेण कयापि युक्त्या
सम्बन्धिनः सन्नमयन्ति चेतः ।
विमृश्य किं दोषगुणानभिज्ञ-
श्चन्द्रोदये श्रियोति चन्द्रकान्तः ॥

इस पद्य के अन्तिम चरण में अनुप्रास का श्रेणीबद्ध सावण्य है।

अर्थात्कारों का सातिशय प्रयोग तो इस नाटक में दिखाई ही नहीं पड़ता, किन्तु जहाँ-कहीं इनका प्रयोग मिलता है, वहाँ इनकी अर्थव्यञ्जकता और प्रसविष्णुता उल्लेखनीय है। यथा,

भवति तिशुजनो वयोऽनुरोधाद्
गुणमहतामपि सातनीय एव ।
व्रजति हिमकरोऽपि बालभावात्
पशुपतिमस्तककेतकच्छदत्वम् ॥

१. स्वरानुप्रास के कुछ अन्य उदाहरण हैं—

(क) किं नीतास्वया सीता (ख) अपि भवन्तो रामायणकथानायको रामसङ्गमो ।
पष्ठ पद्य में ।

अध्याय ५

मृच्छकटिक

मृच्छकटिक के रचयिता शूद्रक का प्रादुर्भाव कब और किस प्रदेश में हुआ— यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। उसके विषय में प्राचीन काल में अनेक ग्रन्थ स्वतन्त्र रूप से लिखे गये और बहुत से ग्रन्थों में उसके जीवन-चरित के विषय में अर्चायें मिलती हैं, पर इन पुस्तकों की प्रामाणिकता निर्विवाद रूप से सिद्ध नहीं है और इनमें शूद्रक-सम्बन्धी जो विवरण मिलते हैं, वे परस्पर साधक नहीं बाधक हैं।^१ यह भी सम्भावना निर्मूल नहीं कि अनेक शूद्रक हुए हों। फिर भी शूद्रक नाम की इस प्रतिष्ठा से स्पष्ट है कि वह राजा रहा हो या न रहा हो, वह कविराज तो अवश्य ही था। उसकी विभल कीर्ति की पताका चिरकाल तक दिग्दिगन्त में कहराती हुई, कवियों और लेखकों को उसका चरित निबद्ध करने के लिए चपल बनाती रही। इस महाकवि का प्रादुर्भाव चौथी शताब्दी ई० में हुआ था। इन्हें भास और कालिदास के अन्तराल में रचना समीचीन है। कवि के ऊपर भारतीय नाट्यशास्त्र का नियन्त्रण अधिक नहीं है। वह रङ्गमञ्च पर ही नायक चारुदत्त को शूली चढ़ाने तक का दृश्य दिखा सकता है। परवर्ती युग के नाटकों में भारतीय नाट्यशास्त्र की मान्यता के कारण ऐसा दृश्य रङ्गमञ्च पर प्रपञ्चात्मक ही है।

शूद्रक के विषय में परवर्ती युग के अभिनेता कवि ने प्रशस्ति लिखी—हाथी की भाँति उसकी मस्त घात थी। उसके नेत्र चकोर के समान थे। मुँह पूर्ण चन्द्र के समान था। शरीर सुन्दर था। वह श्रेष्ठ क्षत्रिय था।^२ उसका सत्त्व महीम था। उस राजा शूद्रक को मुद्ध करने का चाव था। उसे प्रमाद नहीं था, वह वेदज्ञों में निपुण था, तपस्वी था, वह बाहु-मुद्ध के लिए उत्सुक रहता था। कवि ने शूद्रक के सम्पूर्ण जीवन का विलास नीचे के श्लोक में दे डाला है—

१. शूद्रक-चरित आस्थायिका है। रामिल और सीमिल ने मिलजुल कर शूद्रक-कथा का प्रणयन किया। पंचसिद्ध ने प्राकृत भाषा में शूद्रक-कथा नामक काव्य का प्रणयन किया था। विक्रान्तशूद्रक में शूद्रक का चरित नाटक रूप में वर्णित है। इनके अतिरिक्त हर्षचरित, कादम्बरी, दशकुमारचरित, कथासरित्सागर, राजतरंगिणी आदि ग्रन्थों में शूद्रक के संक्षिप्त उल्लेख मिलते हैं। अश्वन्ति-कथामुन्दरी के अनुसार शूद्रक स्वयं प्रार्थक है और बन्धुदत्त इस प्रकरण का चारुदत्त है।

२. कतिपय विद्वान् शूद्रक को ब्राह्मण मानते-हैं। विष्टरनिर्वाह का मत है कि शूद्रक ब्राह्मण या क्षत्रिय नहीं था। उनका कहना है—In this drama we find revolution heralding in matters relating to manners and costumes, and in it a

ऋग्वेदं सामवेदं गणितमप्य कलां वैदिकीं हस्तिशिक्षां
 ज्ञात्वा शर्वप्रसादाद् व्यपगततिमिरे वक्ष्यो चोपलभ्य ।
 राजानं वीक्ष्य पुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्ट्वा
 लब्ध्वा चायुः शताम्बं दशदिनसहितं शूद्रकोऽग्निं प्रविष्टः ॥

उपर्युक्त विवरणों से स्पष्ट प्रतीत होता है कि कवि शूद्रक के व्यक्तित्व का सर्वाङ्गीण विकास हुआ था। वह कोरा कवि या विद्वान् ही नहीं था, वह युद्ध-भूमि में शत्रुओं के छक्के भी छुड़ाता था, नागरक था, कला विलासी या और मृगया करते समय स्वयं हस्ति-चालन करता था। उसके सख और तर अनुपम ही थे। इन सभी विशेषणों से शूद्रक नाटककारों की परम्परा में वैदिक ऋषियों के समान प्रामुखित दिखाई देता है। इस प्रकरण में पदे-पदे शूद्रक के उपर्युक्त व्यक्तित्व की व्यक्त और प्रत्यक्त रूप से प्रतीति होती है।

शूद्रक इस कृति में कलाकार के रूप में सर्वोच्च प्रतिष्ठित है। चारुदत्त के घर में सँघ लगी है। क्या से गया वह चोर—यह बताना शूद्रक को अभीष्ट नहीं। यह तो पीछे भी जाना जा सकेगा। पहले तो कवि को यह बताना है कि सँघ किस छूरी से बनाई गई है। यह वर्णन सविस्तर देकर ही शूद्रक भागे बढ़ते हैं। यह शूद्रक की कलाप्रियता है, जिसके द्वारा उसने प्रकरण के अन्त में वध्य-पटह-ध्वनि को विवाह-पटह-ध्वनि के समान निरूपित कर दिया।

कथानक

मैत्रेय नामक विद्वपक नायक चारुदत्त के दारिद्र्य की चर्चा करता है। उसे एक प्राबारक नायक को देना है। उसके मिलने पर नायक उससे अपनी दीन दशा का रोना रोता है कि समुद्रि से च्युत होकर दरिद्रता के पाश में अस्त होना मानो मृत्यु ही है। उसे सबसे बड़ा दुःख इस बात का है कि धनहीन का कोई मित्र नहीं रह जाता। चारुदत्त समाधि लगा लेता है। उधर से सभी वसन्तसेना नामक गणिका के पीछे पड़े हुए विट, शकार और चेट आ पहुँचते हैं। वसन्तसेना के परिजन भी साथ नहीं रह गये थे। उसके पूछने पर शकार ने बताया कि मुझे तुम अपना प्रेमी मान लो। वसन्तसेना ने उसे

case of removal of a legitimate king by a cowherd has been described; besides we find predilection for Prakrit dialects in it and not for straight standard sanskrit and notice certain deviations from the strict rules of dramaturgy, and lastly strong Buddhist spirit permeating it. All this appears to go to point out that the author of the Mrochakatika does not belong to any of the two highest Brahmanical class. History of Indian Lit. Vol. III Pt. I P. 225-226

दुत्कारा । बिट ने उसे समझाया कि तुम तो सबकी हो, फिर शकार से चिढ़ क्यों ? वसन्तसेना ने उत्तर दिया कि गुणों से प्रेम उत्पन्न होता है, बलात्कार से नहीं । शकार ने बताया कि जब से इसने कामदेवायतन में चारुदत्त को देखा है, तभी से मुझसे विरक्त हो गई है, चारुदत्त का घर पास ही बाईं ओर है । कहीं यह उसके घर न चली जाय । वसन्तसेना को इस सङ्केत से अपनी रक्षा का उपाय सूझा और वह चारुदत्त के घर के पक्षद्वार के पास पहुँच गई । उसी समय चारुदत्त के विदूषक मैत्रेय और चेटी रदनिका दीप लेकर भातुकामों को बलि देने के लिए उस द्वार से बाहर निकले । दीप को वसन्तसेना ने भाँचल से बुझा दिया । तब विदूषक दीप को अलाने के लिए घर के भीतर चला गया और बलि के साथ रदनिका द्वार पर वहीं खड़ी रही । शकार ने उसे वसन्तसेना जानकर बलात् पकड़ कर उसे वश में करना चाहा । रदनिका विरोध करती रही । विदूषक दीप लेकर निकला । उसने शकार को डाँटा कि यह सब क्या कर रहे हो ? बिट ने विदूषक के पैर पर गिर कर क्षमा माँगी और प्रार्थना की कि यह सब चारुदत्त से न कहियेगा । वह चलता बना । शकार ने विदूषक से कहा कि तुम चारुदत्त से कह देना कि वसन्तसेना तुम्हारे घर में जा छिपी है । उसे मेरे हाथों में सीप दो तो तुमसे मैं भी रहेगी, भग्यया मरणान्तक बैर रहेगा ।

वसन्तसेना को चारुदत्त ने रदनिका समझकर उसे अपने प्रावारक में लपेटकर अपने पुत्र रोहसेन को भीतर ले जाने के लिए कहा । फिर तो विदूषक ने आकर उसे पहचाना कि यह वसन्तसेना है । चारुदत्त ने कहा—

यया मे जन्तः कामः क्षीणे विभवविस्तरे । १.५५

चारुदत्त ने उससे क्षमा माँगी कि मैंने तुम्हें दासी समझा । वसन्तसेना ने उससे क्षमा माँगी कि मैं छिप कर आपके घर में घुस आई । उसने अपने गहने उचककों से बचने के लिए चारुदत्त को रखने के लिए दे दिया और स्वयं चारुदत्त के साथ उसी रात अपने घर लौट गई ।

वसन्तसेना ने मदनिका के पूछने पर चारुदत्त से अपने हार्दिक प्रेम की चर्चा की और बताया कि उसके पास अभिसार इसलिए नहीं करती हूँ कि प्रत्युपकार करने में असमर्थ होने के कारण चारुदत्त का दर्शन दुर्लभ हो जायेगा । उसी समय संवाहक नामक जुझारी वसन्तसेना के घर में घुस आया । उसे समिक और चूतकर ऋणशोधन के लिए पकड़ना चाहते थे । संवाहक पहले एक देवकुल में छिप गया था । वही पीछा करने वाले जुझा खेलने लगे । पाँसों की गड़गड़ाहट से खिच कर संवाहक स्वयं वहाँ खेलने के लिए आ गया था । फिर उसकी अचञ्ची मरम्मत हुई । उसे ददुरक ने बचाया और उसे वसन्तसेना के घर में शरण मिली । वहाँ ऋणशोधक उसे पकड़ने के लिए पहुँचे । चारुदत्त का सेवक होने के नाते संवाहक पर वसन्तसेना की विशेष कृपा हुई और उसने

अपना हस्ताभरण देकर संवाहक को ऋणमुक्त किया। संवाहक वसन्तसेना को सेवा करना चाहता था। वह ऐसा नहीं चाहती थी। संवाहक ने कहा कि तब तो मैं शायद-श्रमण बन जाऊँगा, क्योंकि इन जुघारियों के हाथों मेरी इतनी अग्रतिष्ठता हुई। श्रमण हो जाने पर मैं समादर पूर्वक राजमार्ग पर घूम सकूँगा। संवाहक चलता बना।

वसन्तसेना का सेवक कर्णपूरक आ पहुँचा। उसने वसन्तसेना के पूछने पर बताया कि आपका हाथी खूँटा तोड़कर उज्जयिनी में घूमते हुए एक बूड़ड़े परिश्रावक को मारने ही वाला था कि मैंने उसे लोहदण्ड से मार कर दूर भगाया और उसकी प्राणरक्षा की। उस समय किसी महापुरुष ने अपने सभी भद्रों को आभरण हीन देख कर मुझे अपना प्रावारक ही उपहार में दे डाला। उस पर चारदत्त का नाम था। कर्णपूरक को वसन्तसेना ने पारितोषिक दिया और कर्णपूरक ने उसे वह प्रावारक दे डाला।

रात में गान्धर्व मुनने के पश्चात् विद्रूपक और चारदत्त बहुत देर में लौटे। सोने के पहले विद्रूपक ने वसन्तसेना की आभरण-पेटरी रखने के लिए दी। विद्रूपक ने कहा—इसके लिए रात में मेरी गाड़ी नींद हराम हो जाती है। इसे कोई चुरा भी नहीं ले जाता।

दोनों के सो जाने पर शबिलक नामक चोर वहाँ आया और सेंघ लगाकर उस कमरे में पहुँचा, जहाँ वे सोये थे। उसने पूरा निरीक्षण किया और समझ लिया कि यह दक्षिण का घर है। वह लौट जाने ही वाला था कि विद्रूपक स्वप्न में बढ़बढ़ाया—मैं सेंघ देख रहा हूँ, चोर देख रहा हूँ। तुम तो स्वर्णभरण की पेटरी ले लो। शबिलक ने उसे ले लिया। सवेरा होते ही उसके भाग जाने पर चोरी का ज्ञान हुआ। विद्रूपक तो चाहता था कि वसन्तसेना के गहने को उसे लौटाने का कष्ट नहीं किया जाय। उसके न्यास का प्रमाण ही क्या है? पर चारदत्त ने कहा—

भक्ष्येणाप्यर्त्रयिष्यामि पुनर्न्यासप्रतिनियाम् ।

अनृतं नाभिधास्यामि चारित्र्यभ्रंशकारणम् ॥ ३.२६

चारदत्त की पत्नी घूटा को चोरी का समाचार चेटी रदनिकाने दिया। वह भाई और बीबी—कुछ भी नहीं हुआ, स्वामी तो स्वस्थ बचे। चोरी की बात सुनकर वह अचेत हो गई। फिर सचेत होने पर उसने कहा—मेरे स्वामी पर कोई चोरी न लगाये। मैं अपनी माता के घर से मिले रत्नावली को उसके स्थान पर देकर स्वामी को भयवाद से बचाऊँगी। उसे घूटा ने विद्रूपक को दान रूप में दिया। चारदत्त ने उसे वसन्तसेना के पास विद्रूपक के हाथों भेंट दिया और कहा कि उससे मेरी ओर से वह देना कि उसके आभरणों को अपना समझकर जुए में मैं हार गया।

१. यह दृश्य अविमारक के उस दृश्य के अनुरूप है, जिसमें नायिका अपनी सखी से कहती है कि तुम मेरा आतिथ्य न करो और उसके स्थान पर नायक उनका आतिथ्य करता है।

वसन्तसेना ने चारुदत्त का चित्र बनाया है। वह उसमें प्रतिशय अनुरक्त है। उसी समय उसकी माता मदनिका नामक चेटाई सन्देश भेजती है कि तुम राजश्याल के रथ में बैठकर विहार करने के लिए जाओ। उसने १०,००० स्वर्ण मुद्राओं के अलंकार तुम्हारे लिए भेजे हैं। वसन्तसेना उसके साथ जाना अस्वीकार कर देती है। उसने मदनिका से कहा इस चित्र को मेरी शय्या पर रख देना और पंखा लेकर आना।

इसी अवसर पर शविलक आ पहुँचा। उसने घन देकर वसन्तसेना से उसकी चेटाई मदनिका को अपने लिए प्राप्त करने के उद्देश्य से रान में चारुदत्त के घर चोरी करके वसन्तसेना के रखे हुए अलंकारों को प्राप्त कर लिया था। उन्हें वसन्तसेना को ही देने के लिए बहंसाया था। उसे मदनिका मिली और दृष्टि में प्रेमव्यवहार हुआ। वह वही शविलक से बातचीत करती हुई कुछ देर के लिए रुकी रही। वसन्तसेना ने देखा कि वे प्रेममयी मुद्रा में बात कर रहे हैं। उनकी बातचीत में अपनी चर्चा सुन कर वह जान देकर खिड़की के पास छिपकर सुनने लगी। मदनिका ने कहा कि स्वामिनी बिना निष्क्रय के ही हमें मुक्त करने को उद्यत हैं। शविलक ने पूछने पर अपने घन का आगम बताया कि साहस-कर्म से घन मिला है। उसने अपना चौराचार बताया—

मो मुष्णाम्बलां विभूषणवतीं फुल्लामिवाहं सतां
विप्रस्वं न हरामि काञ्चनमयी यथार्थमभ्युद्वनम् ।
आभ्युत्सङ्गगतं हरामि भतथा बालं घनार्थं ववचित्
कार्याकार्यविचारिणी मम मति रौर्वैऽपि नित्यं स्थिता ॥ ४.६

उसने कहा कि ये अलंकार वसन्तसेना को उपहार रूप में दे दो और कहो कि ये आप की ही नाप से बने हैं। मदनिका ने देखा कि ये अलंकार तो कहीं पहले के देखे हुए हैं। उसके पूछने पर ज्ञात हुआ कि वे चारुदत्त के हैं। यह सुनते ही मदनिका और वसन्तसेना मूर्च्छित होने लगी। शविलक को सन्देह हुआ कि मदनिका को चारुदत्त से वास्तविक प्रेम है। बस, उसने मदनिका से कहा कि अब उसे खतम करता हूँ। मदनिका ने उसे समझाया कि ये अलंकार तो वसन्तसेना के ही हैं, उन्हें चारुदत्त के घर रखा गया था। वसन्तसेना को प्रतिभास हुआ कि शविलक ने अनजान में यह चोरी की है। फिर क्या किया जाय? मदनिका ने शविलक को सुझाया कि आप चारुदत्त का आदेश बनकर इन अलंकारों को वसन्तसेना को दें। उसने वसन्तसेना से जाकर कहा कि चारुदत्त के यहाँ से कोई आया है। शविलक वसन्तसेना के समक्ष पहुँचा और बोला कि चारुदत्त ने यह आग्रह-पेटी भेजी है, क्योंकि उसके जर्मर घर में इनकी रक्षा कठिन है। वसन्तसेना ने कहा कि आप मदनिका को स्वीकार करें। चारुदत्त ने कहा था कि जो पुष्ट यह पेटी लाये, उसे मदनिका दे दी जाय। उसने प्रवहण पर बँठा कर मदनिका को शविलक के साथ चलता कर दिया।

शबितक का मित्र था चरबाहा आर्यक, जिसे वहाँ के राजा पातक ने बन्दी बना लिया, क्योंकि किसी सिद्ध ने भविष्यवाणी कर दी थी कि वह राजा बनेगा। यह समाचार शबितक को उसी समय मिला, जब वह अपनी भववधू मदनिका के साथ अपने घर जा रहा था। वह मदनिका को कहीं जाना है—यह बताकर स्वयं अपने मित्र को छुड़ाने के लिए प्रवहण से उतर पड़ा।

इधर विद्रूपक चारदत्त के यहाँ से रत्नावली लिप्रे भा पहुँचा। उसका भव्य स्वागत हुआ। उसने वसन्तसेना से चारदत्त की बातें कही कि मैं जूए में आप के आभरण हार गया। उसके बदले में यह रत्नावली भेज रहा हूँ। वसन्तसेना की इच्छा तो हुई कि शबितक के डार दिए हुए वे गहने दिखा दूँ। पर वह रुक गई। उसने रत्नावली ले ली और विद्रूपक को प्रतिसन्देश दिया कि आज सन्ध्या के समय चारदत्त से मिलने आऊँगी। वसन्तसेना अभिसार करने के लिए चल पड़ी।

पनघोर दुर्दिन है। आकाश में घटाये छाई हैं। ऐसे समय में विद्रूपक वसन्तसेना के यहाँ से लौटा। पृथ्वी पर उसने चारदत्त से बताया कि वसन्तसेना ने थोड़े मूल्य के अपने गहनों के लिए आपकी इतनी बहुमूल्य रत्नावली ले ली। ऊपर से मुँह छिपा कर मेरे ऊपर हँसती रही। आप तो उस बेरमा को छोड़िये। चारदत्त ने भी कह दिया कि मेरे पास धन नहीं तो भव उससे मुझे क्या सम्बन्ध रहा? पर विद्रूपक ने देखा कि चारदत्त तो उसकी उत्कण्ठा से लम्बी साँसें ले रहा है। उसने कहा कि आज सन्ध्या के समय वह आपके पास भा ही रही है। वसन्तसेना का भेजा चेट वहाँ आया। उसने विद्रूपक का ध्यान एक डेता फँक कर अपनी ओर आकृष्ट किया। उसने बताया कि वसन्तसेना भाई है। चारदत्त की आज्ञानुसार चेट जब वसन्तसेना को बुलाने गया तो विद्रूपक ने कहा कि वह रत्नावली को कम मूल्य का जान कर आप से कुछ अधिक प्राप्त करने के उद्देश्य से भा पहुँची।

वसन्तसेना चेट के साथ एक ओर से रंगमंच पर प्रवेश करती है। उसके भाने का समाचार चारदत्त को मिलता है और उसकी देखते ही चारदत्त बहता है—

सदा प्रदोषो मम याति जायतः

शदा च मे निश्वसतो गता निशा।

त्वया समेतस्य विद्याल्लोचने

ममाद्य शोचान्तकरः प्रदोषकः ॥ ५-३७

वसन्तसेना की ओर से सर्वप्रथम वह भतंकार-वेटिका दिखाई गई, जिसे शबितक दे गया था और जिसके विषय में विद्रूपक ने सटमूठ कहा था कि उसे चारदत्त जूए में हार गये। उसकी कहानी का रहस्योद्घाटन हुआ। अन्त में वसन्तसेना और चारदत्त की प्रणयक्रीड़ा आरम्भ हुई।

रात्रि समाप्त होने के पहले ही चारुदत्त पुष्पकरण्डक नामक अपने जीर्णोद्यान में चला गया और अपनी गाड़ी हाँकने वाले वर्धमानक को आदेश दे गया कि थोड़ी रात रहते ही वसन्तसेना को गाड़ी से मेरे पास लाना ।

वसन्तसेना ने चारुदत्त की पत्नी घृता की रत्नावली बेटी द्वारा उनके पास भिजवाई पर घृता ने कहनवा दिया कि यह मेरे स्वामी का तुम्हारे लिए प्रसाद है । इसे सेना मेरे लिए ठीक नहीं है । मेरे लिए सर्वश्रेष्ठ आभरण मेरे स्वामी ही हैं । इसके पश्चात् रदनिका नामक बेटी चारुदत्त के पुत्र रोहसेन को मिट्टी की बनी शकटिका के साथ खेलने के लिए लेकर आई । रोहसेन ने कहा कि मिट्टी की गाड़ी से क्यों खेलने लगा । मुझे तो सोने की गाड़ी चाहिए । रदनिका ने उससे कहा कि भव सोने की गाड़ी से खेलने का समय नहीं रहा । अपने पिता को फिर समृद्ध होने दो तो सोने की गाड़ी से खेलना । वह रोहसेन का विनोद करने के लिए उसे वसन्तसेना के पास लाई । वसन्तसेना ने यह जानकर कि यह चारुदत्त का पुत्र है, उससे बहुत स्नेह किया । उसे रोता देखकर पूछने पर ज्ञात हुआ कि यह सौवर्णशकटिका से खेलना चाहता है । वसन्तसेना को दम्प्याभिमूर्ति से रोना भा गया । उसने कहा कि बच्चे तुम सोने की गाड़ी से खेलोगे । रोहसेन को रदनिका से पूछने पर ज्ञात हुआ कि वसन्तसेना मेरी माँ है । उसने झट से प्रत्याख्यान किया कि तुम झूठ बोलती हो । यदि हमारी माता है तो गहने क्यों पहनी हुई है । वसन्तसेना ने यह सुनकर कष्टावय रोती हुई अपने गहने उतार डाले और कहा लो, भव तो तुम्हारी माँ बन गई । इन गहनों को लो और इनसे सौवर्णशकटिका बनवा लो । रोहसेन ने कहा कि तुम तो रो रही हो । मैं तुम्हारे गहने नहीं लेता । वसन्तसेना ने आँसू पोंछ लिए और कहा कि भव नहीं रो रही हूँ । जाओ और खेलो । उसने मिट्टी की गाड़ी अपने गहनों से भर दी । रदनिका उसे लेकर चल दी । तभी चेट वर्धमान ने आकर उससे कहा कि वसन्तसेना की मेजो । मेरी गाड़ी से उसे चलना है, जो पक्षद्वार पर खड़ी है ।

वसन्तसेना को अपना प्रसाधन करने में कुछ देर लगने वाली थी । इसी बीच वर्धमानक अपनी गाड़ी पर ही बैठकर घर पर छूटे हुए आस्तरण आदि लेने चला गया । उसके जाने के पश्चात् राजस्थाल संस्थानक की गाड़ी वहाँ आई । वह भी मीड़-माड़ के नारण चारुदत्त के घर के पक्षद्वार पर रुक गई और उसका वाहक स्थावरक थोड़ी दूर जाकर राजमार्ग पर मीड़ करने वाली गाड़ियों को हटाने चला गया । इस बीच वसन्तसेना उसे चारुदत्त की गाड़ी समझ कर उस पर जा बैठी और स्थावरक अनजाने ही उसे लेकर चला गया ।

उसी समय यह घोषणा सुनाई पड़ी कि दीवारिक अपने गुप्तों पर सावधान रहें । राज राजा के द्वारा बन्दीगृह में डाला हुआ आर्यक बन्दीगृह को तोड़ कर बन्दीगृहाध्यक्ष

को मार कर और अपने बन्धन को तोड़कर भाग गया है। उसे पकड़ो।' धार्यक भागता हुआ चारुदत्त के घर के पश्चद्वार से भा घुसा। उसी समय वहाँ पर वर्धमानक वसन्तसेना के लिए गाड़ी लेकर भा पहुँचा, जो पहले से ही चली गई थी। उस गाड़ी को नगर के बाहर पुष्पकरण्डक उद्यान की ओर जाते सुनकर धार्यक उस पर पीछे से भा बैठा। उसकी बेड़ी की झुनझुन सुनकर वर्धमान ने समझा कि वसन्तसेना भा बैठी और वह धार्यक को गाड़ी पर लेकर चलता बना। मार्ग में राजपुरष मिले, जो प्रत्येक वाहन में धार्यक को ढूँढ़ रहे थे। तभी वर्धमानक की गाड़ी निवृत्ती। पूछने पर उसने बताया कि इसमें वसन्तसेना चारुदत्त के साथ वन-विहार के लिए पुष्पकरण्डक उद्यान जा रही है। चन्दनक नामक राजपुरष ने उसका अवलोकन किया। उसके भीतर आने ही धार्यक ने उससे कहा कि शरणागत हूँ। प्राण बचायें। चन्दनक शवितक का मित्र होने के नाते धार्यक को बचाने के लिए सन्नद्ध था। उसने बाहर निकल कर वीरक नामक राजपुरष से कहा कि इसमें वसन्तसेना है। उसके बहने के डंग से वीरक को सन्देह हुआ और उसने पुनः स्वयं अवलोकन करना चाहा। चन्दनक ने उससे बतह करके उसके बाल पकड़ कर उसे घराघायी कर दिया और वर्धमानक से कहा कि तुम तो जाओ और कोई पूछे तो कह देना कि इसे वीरक और चन्दनक ने देख लिया है। उसने धार्यक को एक तलवार दी यह कहते हुए—अगले वसन्तसेने इमं च ग्रहिणांन दे देमि।

सन्धी प्रतीक्षा के पश्चात् वर्धमानक की गाड़ी चारुदत्त को दिखाई पड़ी, जिससे धार्यक निवृत्ता—

वरिकरत्तमबाहुः सिंहपीनोप्रताप्तः
पृथुतर-समवशास्ताभ्रतोलापताप्तः
कथमिदमसमानं प्राप्त एवंविधो यो
वहति निगडमेकं पादलग्नं महात्मा ॥

उसे देखते ही चारुदत्त ने कहा—शरणागत भाव को ये छोड़ नहीं सकता। धार्यक की बेड़ी वर्धमानक ने काट कर भ्रमण की। उसे गाड़ी से उतरना भी न पड़ा और उसी से वह अपनी रक्षा के लिए चारुदत्त की अनुमति लेकर चलता बना। वसन्तसेना के न आने से चारुदत्त को अनेक प्रकार की घासझाड़ें हो रही थीं।

पुष्पकरण्डक उद्यान राजा पानक के भाते शकार या संस्थानक का था। वह वही था, जब वहाँ कोई निम्न पुष्करिणी में अपने वस्त्रों को धोने की तैयारी कर रहा था। संस्थानक को निशुष्क से स्वानाविक बँर था। वह किसी प्रकार उससे बचा। तभी वह गाड़ी आई, जिस पर वसन्तसेना बैठी थी। बिट ने क्षिप्ताना चाहा और कहा कि इस पर राजसी बैठी है। पर अन्त में वसन्तसेना पहचान ली गई। शकार के स्नेह जताने पर उसने उसके गिर पर नात मारी। शकार ने पहले तो बिट से कहा कि इसे

मार डालो। उसके न तैयार होने पर उसने चेट से कहा कि इसे मार डालो। वह भी इस नीच कर्म के लिए नहीं तैयार हुआ। फिर तो शकार उसे मारने को स्वयं तैयार हुआ। विट ने उसे झटक दिया। कुछ देर तक वह मूर्छित पड़ा रहा। उसने विट को भी वहाँ से हटाने के लिए कहा कि चेट को बुना लाओ। पर विट वहीं निकट ही छिपकर देखने को उत्सुक था कि कहीं वह वसन्तसेना को जान तो नहीं लेगा। उसने देखा कि शकार प्रेम करने की मुद्रा में है और चलता बना। इधर वसन्तसेना ने जब शकार के प्रेम को ठुकराया तो वह उसकी जान लेने पर बतारू हो गया। वसन्तसेना चिल्लाई भी नहीं, क्योंकि वसन्तसेनोन्मनाकम्भतीति सञ्जनीयं सत्येतत् । शकार ने गला दबाकर उसे मारने का प्रयास किया। वसन्तसेना मूर्छित होकर गिर पड़ी। तभी विट चेट को लेकर लौट आया। शकार ने पूछने पर बताया कि देखो, वह मरी पड़ी है। यह देखकर विट भी मूर्छित हो गया। उसे डर था कि शकार इस हत्या को भेरे मर्त्ये न मड़े। वह वहाँ से दूर जाने लगा तो शकार ने उसे रोक लिया और मनाने लगा। विट ने कहा—तुम्हारे जैसे पारी के साथ न रहूँगा।

विट की भ्रूसा कि अब उस स्थान पर जाऊँ जहाँ शबितक और चन्दनक आदि राजविद्रोही हैं और चलता बना। शकार ने सोचा कि एक गड़बड़ तो हुआ कि इस हत्या को जानने वाला विट दूर भागा। इस चेट को अपने घर में ही बँधी पक़्त कर बन्दी बनाकर रखूँगा। फिर भेरे अपराध को कौन जानेगा? उसने वसन्तसेना को पत्तों से ढक दिया और निर्णय किया कि अब चारुदत्त पर न्यायालय में अभियोग चलाऊँगा कि उसने भ्रामरणाँ के लिए भेरे पुष्पोद्यान में वसन्तसेना को मार डाला है। तभी उस मिथु का उसे दर्शन हुआ, जिसे वह फटकार चुका था। उसे देखते ही हत्या के साक्षी से डर कर वह भाग निकला। वह मिथु अपने धुले वस्त्रों को सूखने के लिए डालने के उद्देश्य से उन्हीं पत्तों के ढेर के पास आया, जिसके नीचे वसन्तसेना को मरा जान कर शकार ने छिपाया था। यह वही मिथु था, जो पहले संवाहक नामक जुधारी या और जिसे समिक के बंगूल से छुड़ाने के लिए वसन्तसेना ने १० स्वर्णमुद्रायें दी थी। वह वसन्तसेना का प्रत्युपकार करने के लिए अवसर ढूँढ रहा था।

इस बीच वसन्तसेना सबैत हो गई थी। उसके हिलने-डुलने से पते खड़खड़ाये। उसने हाथ उठाये, जिसे उस मिथु ने देखा और यहचान लिया कि यह वसन्तसेना है। उसने पानी माँगा। मिथु ने अपने भीगे वस्त्रों को निचोड़ कर उस पर पानी डाला। वसन्तसेना ने कहा कि भेरे जीवन का अन्त ही हो गया होता तो अच्छा होता। मिथु उसे विश्राम कराने के लिए बिहार में ले गया।

शकार अधिकरण-मण्डप (न्यायालय) में पहुँचा। उसे देखते ही शोधनक (शाह-पोंछ करने वाले) और अधिकरणिक (न्यायाधीश) ने समझ लिया कि आज कुछ

गड़बड़ काम होगा। पहले तो उससे कह दिया गया कि तुम्हारा व्यवहार (प्रभियोग) आज सुनने का समय नहीं है, पर उसके एँठ दिखाने पर उसकी बात सुनी गई कि चारुदत्त के द्वारा पुष्पकरण्डक नामक मेरे उद्यान में वसन्तसेना की हत्या उसके गहनों के लिए कर दी गई है। वसन्तसेना की माँ बुलाई गई। उसने कहा कि मेरी कन्या चारुदत्त के घर गई है। चारुदत्त ने कहा कि वसन्तसेना तो अपने घर गई। उसी समय वीरक चन्दनक पर प्रभियोग लगाने वहाँ आया कि आज चारुदत्त की वसन्तसेना जिस गाड़ी से जा रही थी, उसका जब मैं अबलोकन करने जा रहा था, तब चन्दनक ने भुस पर पाद-प्रहार किया। अधिकारणिक ने उसे आदेश दिया कि तुम तो तब तक जाकर देख आओ कि क्या पुष्पकरण्डकोद्यान में कोई स्त्री मरी पड़ी है। वीरक ने कहा कि हाँ, एक स्त्री के घब को जानवर खा रहे हैं। चारुदत्त ने कहा कि प्रभियोग सच्चा नहीं है—

योऽहं ततां कुसुमितामपि पुष्पहेतोराकृष्य नैव कुसुमावधयं करोमि ।

सोऽहं कथं भ्रमरपक्षरक्षो सुवीर्यं केशं प्रगृह्य ददतो प्रमदां निहन्मि ॥

तभी विदूषक बोल में पोटली लिये वहाँ आ पहुँचा। उसे चारुदत्त ने वसन्तसेना के गहने लौटाने के लिए भेजा था, जिसे उसने रोहसेन के लिए लौटने की गाड़ी बनाने के लिए दिया था। वसन्तसेना के घर जाते समय मार्ग में उसे समाचार मिला कि चारुदत्त को तो अधिकरण-मण्डप में जाना पड़ा है। वह मार्ग से ही चारुदत्त से मिलने आ गया था। उसे ज्ञात हुआ कि शकार ने प्रभियोग चलाया है। वह शकार से लड़ पड़ा और उसकी पोटली नील से गिर पड़ी, जब वह अपने ढण्डे से शकार के सिर पर प्रहार कर रहा था। शकार ने कहा कि ये वसन्तसेना के वे ही आभरण हैं। अधिकरण-मण्डप के पदाधिकारी श्रेष्ठी और नायक ने वसन्तसेना की माँ से पूछा कि ये क्या तुम्हारी कन्या के आभरण हैं। उसने कहा कि वैसे ही हैं, पर वे नहीं हैं। चारुदत्त ने पूछने पर कहा कि ये वसन्तसेना के हैं और मेरे घर से लाये गये हैं। शकार ने कहा कि अब स्पष्ट हो गया कि चारुदत्त ने उसे मारा है। उसे मृत्यु-दण्ड दिया जाय। ग्याया-पीछों ने कहा कि ब्राह्मण है, अतएव निर्वासन यात्रा का दण्ड हम दे सकते हैं। राजा, जो चाहें, पटायें-बढ़ायें। शोषनक को इस विषय में राजासा के लिए भेजा गया। उसने आकर बताया कि राजा का कहना है कि वसन्तसेना के आभरणों को प्रभियोग के गले में बाँधकर उसने पीछे दुग्गी पिटवाते हुए दक्षिण दिग्गन्त में उसे फाँसी दे दी जाय। जो कोई दूसरा ऐसा पाप करे उसे ऐसा ही दण्ड दिया जाय। चारुदत्त ने कहा कि राजा भविष्यकारी है। इस प्रकार तो सहस्रों निर्दोष व्यक्तियों की हत्या हो जायेगी। चारुदत्त ने शाप दिया—

विपत्तिस्तनुसामिप्रापिते मे विचारे

कुरुष्वमिह दारीरे ब्रीह्य दानम्ययम् ।

अथ रिपुवचनाद्वा ब्राह्मणं मां निहंसि

पतसि नरकमप्ये पुत्रपोत्रः समेतः ॥६.४३

चाण्डालों के साथ चारुदत्त की वध्यभूमि के लिए यात्रा आरम्भ हुई ।' लोग मार्ग में नारा लगाते थे—चारुदत्त स्वर्ग प्राप्त करो ।

मार्ग में विदूषक और चारुदत्त का पुत्र उससे मिलने आये । चारुदत्त ने पुत्र को अपना यज्ञोपवीत देते हुए कहा—

अभोक्तिरुमसौवर्णं ब्राह्मणानां विभूषणम् ।

देवतानां पितॄणां च भागो येन प्रदीयते ॥ १०.१८

चारुदत्त के पुत्र ने चाण्डालों से कहा—तुम लोग मेरे पिता को छोड़ दो और मुझे मार डालो । चारुदत्त ने पुत्र को गले लगा कर कहा—

इदं तत्स्नेहसर्वस्वं सममावृषदरिद्रयोः

अचम्बनमनौशोरं हृदयस्यानुलेपनम् ॥ १०.२३

विदूषक ने भी कहा कि मेरे मित्र को छोड़ दो और उसके स्थान पर मुझे मार डालो ।

वसन्तसेना को पुष्पकरण्डक उद्यान ले जाने वाले स्थावरक नामक चेट को शकार ने प्रासाद के दूसरे तल पर निगदित कर रखा था । उसने घोषणा सुनी कि वसन्तसेना की जान लेने के अपराध में चारुदत्त को फाँसी लगाई जाने वाली है । उसने चित्ला कर वही से कहा कि यह सब झूठ है । उसे मैं उद्यान ले गया था और उसे मारने वाला शकार है । जब दूरी के कारण किसी ने उसकी बात न सुनी तो वह वही से क्रोध पड़ा यह सोच कर कि मैं मर ही जाऊँगा तो क्या हुआ ? यह सज्जनों का आश्रय त मरे । क्रोधने में उसकी बेड़ी टूट गई और वह दीड़ा-दीड़ा चाण्डालों के पास पहुँच कर बोला कि ऐसा-ऐसा हुआ है । चाण्डालों के प्रछने पर उसने यह भी बठा दिया कि मुझे प्रासाद-वालाप्रतोलिका पर इसलिए बाँध कर रखा गया था मैं यह सब कहीं कह न दूँ ।

शकार अपने स्थान पर प्रासाद-वालाप्रतोलिका पर खड़ा-खड़ा प्रसन्नता से सोचता था कि शत्रु को खूब मारा । तभी उसके घर के नीचे घोषणा बन्द हो गई । उसने देखा कि मेरे द्वारा बाँधा हुआ चेट स्थावरक भी वहाँ नहीं है । वहीं मंडा-फोड तो नहीं हो गया । वह स्थावरक को ढूँढने निकला । उसे देखते ही चाण्डाल ने कहा—

१. इस दशम अङ्क की कथा-वस्तु के आदर्श पर विशाखदत्त ने मूद्राराक्षस के अन्तिम अंक की कथा-वस्तु का विन्यास किया है ।

अनसूय दत्त मार्गें द्वारं विवर्तत तूष्णीकाः ।

अविनयतीक्ष्णविषाणो दुष्टवतीवर्द इत एति ॥ १०.३०

उसने स्थावरक से कहा—पुत्र स्थावरक, आग्रो चले । स्थावरक ने कहा—‘मेरे पापी, तू केवल वसन्तसेना को मार कर मनुष्ट न हुआ । अब महान् चारदत्त को मारने के लिए सब व्यवसाय कर चुके हो ।’ उसी समय सब ने एक स्वर से चिल्लाकर कहा—तुमने वसन्तसेना को मारा है, चारदत्त ने नहीं, जैसा इस स्थावरक चेट ने बताया है । तब तो शकार ने धिक्काकर एक स्वर्ण कंकण स्थावरक को दिया और कहा कि अपनी बात को झुठला दो । उसने लोगों को दिखाया कि देखो, यह मुझे घुस दे रहा है । शकार ने बात बना ली । उसने कहा कि यह तो वही आभरण है, जिसकी खोरी करने पर मैंने उसे पीटा था । इसीलिए यह मुझ से बँर करके भिष्मारोप लगा रहा है । तब तो स्थावरक रोकर बहने लगा—

‘हन्त ईदृशो हासभावः यत्तत्त्वं कथमपि न प्रत्याप्यति । भार्यं चारदत्त एतावान् मे विभवं ।’

यह कह कर वह चारदत्त के पैरों पर गिर पड़ा । चाण्डालों ने उसे मार कर दूर भगाया । शकार ने कहा कि चाण्डालो, इस चारदत्त को मारपीट कर शीघ्र ले जाओ । इसे सुन कर चारदत्त के पुत्र ने कहा—मुझे मारो, मेरे पिता को छोड़ो । शकार ने आज्ञा दी—बाप-बेटे दोनों को मारो । चारदत्त ने देखा कि इस दुष्ट के लिए कुछ भी अवश्य नहीं है । उसने विदूषक से कहा कि लड़के ने साथ तुम लौट जाओ । उसने उत्तर दिया कि तुम्हारे बिना जी नहीं सकता । अभी इसे माता के पाम छोड़कर मैं स्वयं मर कर तुम्हारे पीछे-पीछे स्वर्ग में पहुँचता हूँ ।

तीसरे घोषणा-स्थान पर यात्रा पहुँची । वहाँ यह निर्णय लिया जाने लगा कि दोनों चाण्डालों में से कौन चारदत्त का प्राण ले । पहले ने कहा कि यदि मुझे मारना है तो मैं तो देर करूँगा । मरते समय मेरे बाप कह गये थे कि किसी बप्प के लिए अन्तिम समय घन देकर धुशने वाला या जाना है और वह छूट जाता है । कभी-कभी राजा का पुत्र होने से बप्प छूट जाता है । महोत्सव में सब छूट जाते हैं । कभी हाथी अपना बन्धन तोड़कर सम्भ्रम मचा देता है, जिसमें बन्दी भाग निकलने का अवसर पाते हैं और कदापि राजपरिषदों भवति । तेन सर्ववध्यानां मोक्षो भवति ।

चतुर्थ घोषणा-स्थान पर वसन्तसेना और उनका रक्षक निसु या पहुँचे । उन्होंने कुछ दूर से ही घोषणा सुनी थी । बप्प-गिता पर चारदत्त को मुलाया जा रहा था । चाण्डालों ने उन पर कृपा की थी कि एक ही प्रहार में तुमको स्वर्ग पहुँचा देंगे । तत्तबार का प्रहार होने ही वाला था कि चाण्डाल के हाथ में तत्तबार छटक कर दूर जा गिरी । उसने कहा कि इसका अर्थ तो यह है कि चारदत्त नहीं मारा जायेगा ।

दुर्गा ने इसकी रक्षा कर ली—भगवति सहस्रवासिनि प्रसीद, प्रसीद । अपि नाम चारु-
दत्तस्य मोक्षो भवेत्, तदानुगृहीतं त्वया चाण्डालकुलं भवेत् ।

यसन्तसेना ने पहुँच कर कहा—मूझ अभागिनी के कारण चारुदत्त मारा जा रहा है । उसे देखकर चाण्डालों ने कहा कि अब तो हम लोग इस वृत्तान्त की राजा से कहें । शकार यसन्तसेना को देखकर भय से भाग निवृत्ता, क्योंकि अब तो उसे ही मारे जाने की मानकी थी । चाण्डालों ने कहा कि राजाज्ञा है कि जिस-किसी ने ऐसा किया है, उसे ही मारा जाय, तो अब शकार को पकड़ो । वे चारुदत्त को छोड़ कर शकार को बँडने चले । चारुदत्त का यसन्तसेना से पुनर्मिलन हुआ ।^१ यसन्तसेना ने कहा—सौभाग्य मन्दभागा । नायक ने कहा—

रजनं तदेव वरवस्त्रमिवं च माता
कान्तागमेन हिवरस्य यया विभाति ।
एते च वध्यपटहृष्वनयस्तर्प्यं
जाता विवाहपटहृष्वनिभिः समानाः ॥ १०.४४

चारुदत्त की बचाने के लिए तभी राजा को मार कर घोर आर्यक की राजा बनाकर शक्तिशाली वहाँ का पहुँचा—

हत्वा तं कुतूषमर्हं हि पालकं भो-
स्त्राग्राग्रे द्रुतमभिविध्य आर्यकं तम् ।
तस्याज्ञां शिरसि निधाय शेषभूतां
मोक्षयेद्द्वं ध्यस्तनयतं च चारुदत्तम् ॥ १०.४७

उसने चारुदत्त से बताया कि जिस आर्यक को आपने अपनी गाड़ी में बचाया था, उसने आज यज्ञवाट में बैठे हुए पालक को बलि चढ़ा दी है । पालक ने आपकी उज्जयिनी-प्रदेश में बेपातल पर कुशावती का राज्य उपहार-रूप में दिया है ।

शकार के हाथों को पीठ पर बाँध कर तभी लाया गया । उसने चारुदत्त से शरणागति की प्रार्थना की—परित्रास्यस्व । चारुदत्त ने उसे क्षमा किया, पर जनता का मारा था—शकार को मार डालो । इस पापी को क्यों जीने दिया जाय ।

यसन्तसेना ने वध्यमाला की चारुदत्त के निर से उतार कर शकार के ऊपर फेंक दिया । शक्तिशाली तो उसे मारने पर उत्तारु था । उसे भ्रन्त में छोड़ना पड़ा ।

१. यह दृश्य स्वप्नवानवदत्त में वासुदत्ता और उदयन के मिलने के समान है । उत्तर-रामचरित में सीता और राम का पुनर्मिलन हुआ है । इन दोनों में नायक समझते हैं कि नायिका भर चुकी है । कुन्दमाला में नायक और नायिका का पुनर्मिलन होता है, किन्तु नायक समझता है कि नायिका भरी नहीं है ।

तभी सुनाई पड़ा की चारदत्त की पत्नी घूटा अपने लड़के को धतग करके प्राग में कूद कर सती होने जा रही है। यह समाचार चन्दनक ने दिया। उसने कहा कि मैंने घूटा से कहा कि चारदत्त मरा नहीं है, किन्तु मेरी कौन सुनता है या विरवास करता है। इसे सुनकर चारदत्त प्रवेष्ट हो गया। वसन्तसेना ने चारदत्त से कहा कि प्राग जाकर घूटा का प्राण बचायें। रंगमंच पर घूटा की साड़ी पकड़े उसका लड़का रोहसेन उसे धतग खींच रहा है। विद्रुपक और रदनिका साथ हैं। घूटा कहती है कि पति की मृत्यु का समाचार सुनने के पहले मैं अग्नि में कूद पड़ूंगी। विद्रुपक ने झटपट लगाया कि ब्राह्मण स्त्री के लिए पति के दाव के साथ ही सती होने का विधान है। घूटा ने कहा कि भले शास्त्र का उत्तपन हो, किन्तु पति की मृत्यु का समाचार नहीं सुन सकती। रदनिका ने कहा कि मैं भी प्राग में कूद पड़ूंगी। विद्रुपक ने कहा कि ब्राह्मण को पहले प्रवसर मिलना चाहिए। मैं पहले प्राग में कूदूंगा। प्रश्न था कि कौन रोहसेन को पकड़े और घूटा तब प्राग में कूदे।

तभी चारदत्त वहाँ आ पहुँचा। उसने अपने पुत्र का प्रातिगन किया। वहाँ वसन्तसेना को देख कर घूटा ने कहा कि अपनी बहिन को सङ्गुप्त देखकर मैं घबराई हूँ। शबिलक ने कहा कि राजा भार्यक प्रसन्न होकर प्राग (वसन्तसेना) को बधू शब्द से अनुगृहीत करते हैं। उस समय वसन्तसेना को बधू का ध्वजगुण्डन पहना दिया गया। मित्र को सभी विहारों का कुलपति बना दिया गया। चन्दनक को दण्डपालक बना दिया गया। शकार को भी पदच्युत नहीं किया गया। शबिलक ने कहा कि उमे तो मैं मारना चाहता हूँ। चारदत्त ने कहा कि यह शरणागत है, मारो मत। शबिलक ने कहा—कि ते भूयः प्रियं करोमि।

समीक्षा

रूपकों की कथाओं का विस्तार दो प्रकार का होता है प्राकृतिक और दृष्टान्तीय या दैवगमित। प्रतिज्ञायोग्यरायण और मुद्राराक्षस प्रथम कोटि के उदाहरण हैं, जिनमें सारी कथा दैवगमित और चाणक्य द्वारा पूर्वनिर्धारित क्रम से विवक्षित होती है। इसके विपरीत मृच्छकटिक की कथा देव या दुर्दैववशात् विवक्षित है, जिसमें मानव का निर्देशन नहीं है।

मृच्छकटिक नाम उस मिट्टी की गाड़ी के नाम की प्रमुखता से दिया गया है, जिससे लेखक नाट्यसाहित्य को अपनी बड़ी देन मानता है। नास ने प्रतिमा की इसी प्रकार नाट्यसाहित्य के लिए देन मानकर प्रतिमा नाटक नाम रखा। प्रागे चल कर कुन्दमाला नाम कुन्द की माला के कारण और अभिज्ञानशाकुन्तल नाम अभिज्ञान (भंगूठी) के वैशिष्ट्य के कारण रखे गये। मुद्राराक्षस में मुद्रा शब्द ऐसे ही समञ्जसित है। शकटिका, प्रतिमा, माला, अभिज्ञान और मुद्रा सविधानक हैं।

मृच्छकटिक १० अङ्कों का प्रतिविशाल प्रकरण है। इसका अभिनय कुछ घण्टों में और एक दिन में होना असम्भव है। ऐसा लगता है कि इसका अभिनय, क्रमशः कई दिनों में सम्पन्न होता होगा। इसके अनेक दृश्यों के लिए रंगमंच भी ऐसा खुला होना चाहिए, जिस पर बैलगाड़ी चल सके और जिसके एक ओर अभिनय करते हुए पात्र दूसरी ओर के पात्रों को दिखाई देते हुए न प्रतीत हो।

मृच्छकटिक की कथा के पूर्वार्धका स्रोत भास का चारुदत्त प्रतीत होता है। इसका सबसे सवल प्रमाण है कि चारुदत्त और मृच्छकटिक के उभयनिष्ठ चार अंकों में चारुदत्त संक्षिप्त है और मृच्छकटिक उसका बृहत् रूप है। प्रश्न है कि क्या मृच्छकटिक के बृहत् रूप से चारुदत्त का संक्षिप्त संस्करण कर लिया गया है? ऐसा ठीक नहीं प्रतीत होता, क्योंकि उभयनिष्ठ स्थलों में चारुदत्त मृच्छकटिक से फीका पड़ता है। जो ग्रन्थ लघु संस्करण होता है, उसमें मूलग्रन्थ के सर्वोत्तम अंश साधारणतः ज्यों के त्यों रख लिये जाते हैं।^१ मृच्छकटिक की प्राकृत चारुदत्त की प्राकृत से नवीनतर है। इससे भी चारुदत्त की प्राचीनता सिद्ध होती है।

मृच्छकटिक को चारुदत्त का उपबृंहित संस्करण मान लेने पर ऐसा प्रतीत होता है कि शुद्रक के समस्त चारुदत्त के पूरे दसों अङ्क रहे होंगे, केवल चार ही नहीं। प्रथम चार और अन्तिम छः अङ्कों में वस्तुविन्यास, चरित्र-चित्रण आदि का वर्त्म समग्रतः एक ही है। उदाहरण के लिए शकार का बोलने का ढंग देखिये—वह प्रथम अङ्क में जैसे शब्दों के अनेक पर्यायों का प्रयोग करता है, वसा ही आठवें अङ्क में भी करता है।

मृच्छकटिक में बहुरंगी वृत्त संख्या में अगणित हैं। इन सबको चूल में चूल मिला कर एक सुवीत नाट्यकथा के रूप में प्रस्तुत कर देने का कौशल एक अनुसम सा सफल प्रयास प्रतीत होता है। इसमें चारुदत्त और वसन्तसेना के प्रेम को लेकर एक कथा है और दूसरी कथा है क्षत्रियक के नेतृत्व में राजविप्लव की, जिसमें राजा पालक मारा जाता है और धर्मिक राजा बनता है। दोनों कथाओं का संगम्यन कलापूर्ण है।

1. In each case the expression of the Charudatta appears to be the original, upon which the author of the Mricchakatika improved afterwards; the Charudatta does not read at all anywhere as an abridgement; for an abridgement generally retains the good points of the original, while we find that they are absent in the Charudatta. The Mricchakatika invariably offers better readings and fine conceits, the worse and common place ones being found in the Charudatta. *Kale: Introduction, Mricchakatika. Page 41.*

सूत्रक ने कथा की भावी प्रवृत्तियों का संकेत देते हुए कथा-विन्यास किया है। प्रथम प्रदू में राक्षस का संदेश आता है कि यदि चारदत्त वसन्तसेना को मुझे सौंप देता है तो सब ठीक, अन्यथा न्यायानय की राख लेनी पड़ेगी। भागे भाने वाले अधिकरण-प्रकरण की यह पूर्वसूचना है। वसन्तसेना के गहने की चोरी की पूर्वसूचना प्रथम प्रदू में विदूषक के इस वाक्य से दी गई है—

यद्येवं तदा क्षीरं ह्यंयताम् ।

दुर्दुरक ने संवादक से कहा—‘कथितं मम प्रियवपत्स्येन शक्तिरेन यथा क्ति धार्पक नामा गोपातदारकः सिद्धादेशेन समादिष्टो राजा भविष्यति ।’ इससे भागे भाने वाले राजविप्लव की पूर्व सूचना दी गई है। इसी प्रकार चारदत्त का कहना कि ‘शंक-नीया हि लोकेऽस्मिन् निष्पत्ताया दृष्टिता’ भावी प्रवृत्तियों की सूचना के लिए है।

पुष्पकरण्डक उद्यान की ओर राजस्थान की गाड़ी पर बैठते ही वसन्तसेना की दाहिनी भाल का फड़कना भी भावी विपत्तियों की पूर्व सूचना है।

दसवें प्रदू में प्रथम पाण्डाल बहता है कि ‘सहसा किमी को सूती पर नहीं चढ़ा देता चाहिए। कभी-कभी राज्य में ज्ञान्ति हो जाती है और सभी वध्यों को छुटकारा मिल जाता है।’ इस वचन से भावी ज्ञान्ति और चारदत्त के छूटने की पूर्व सूचना दी गई है।

कथानक में कई बातें व्यर्थ ही बही गई हैं। यथा, चारदत्त और विदूषक गान्धर्व सुनकर लौटे हैं। उस समय चारदत्त का पैर चोट धोता है और फिर विदूषक का पैर धोता है। इस घटना का पूरे रूपक से किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं है। इसे व्यर्थ जोड़ा गया है। रूपक का यह दोष माना जाता है कि उनमें अनावश्यक घटनाओं की चर्चा की जाय। यदि आवश्यक ही हुआ और नीरस हुआ तो उसे अप्रसंगिकता से व्यक्त करते हैं। यह तो नीरस भी है और अनावश्यक भी है, फिर भी इसकी कथा का अभिनयशास्त्र बनाया गया है। यह असमीचीन है।

शक्तिरक की चोरी का सम्बा-बोड़ा वर्णन तो जैसे-जैसे एक बहुमूल्य वस्तु का सार्वजनिक बोध कराने की दृष्टि से ठीक हो है। उसे एक साँप ने काटा और उसने जनेऊ से बड़ी घंगुली को बाँपा और फिर दबा लगाई—यह सब सर्वथा अनपेक्षित है। जैसे ही अनपेक्षित है यह बताया कि शक्तिरक को यह ज्ञान्ति हो गई कि भद्रिका को चारदत्त से प्रेम हो गया है। उसे आवेश होता है और वह स्त्रियों को भर पेट निन्दा करता है। सम्भवतः यही निन्दा शक्तिरक को अभिप्रेत थी। यह जहाँ-तहाँ स्त्रियों की ओर विशेषतः साधारण स्त्रियों की निन्दा करता है।

१. राक्षस को देखते ही नवम प्रदू में अधिकर्षणिक बहता है—‘नृजोऽय उन्नागो महापुरुषनिगतमेव कथयति’ इसमें चारदत्त के वसन्त होने की सूचना है।

कवि ने अपनी बहुज्ञता का परिचय वर्णनों के द्वारा देने का उपक्रम किया है। उसे अपने ज्योतिष के ज्ञान की चर्चा करनी है और छठे अङ्क में छठे से लेकर दसवें पद्य तक मारकेशों की चर्चा की गई है। यह सर्वथा अनावश्यक विवरण है।

शूद्रक सरल मार्ग से घटना-प्रवाह चलने देने के पक्ष में नहीं है। कथानक को चटपटा बना देने के लिए छोटी-मोटी सजाइयाँ रंगमञ्च पर कण देने में कवि निपुण है। छठे अंक में बीरक और चन्दनक में हाथापाई हो गई और वैंसी ही हाथापाई विट और शकार में छठवें अङ्क में हो गई। इन दोनों अवसरों पर भरपूर रस मिलता है। इनमें से पहली हाथापाई तो उद्देश्यपूर्ण है कि उसके सम्बन्ध में अभियोग करने के लिए बीरक न्यायालय में गया और उमने वहाँ जो बातें कही, उनका महत्व है। किन्तु विट और शकार की हाथापाई केवल मनोरञ्जनार्थ है।

मूल्हकटिक में कथा का अधिकंश रंगमञ्च पर अभिनय द्वारा प्रस्तुत करने योग्य है। कथानक में वृत्त का केवल कहना-सुनना या भाष्यान मात्र पर्याप्त नहीं समझा गया है, जैसा मुद्राराक्षस या वेशीसंहार में अधिकंश है। वृत्तात्मक भाष्यान मात्र से बचने के लिए शूद्रक ने अर्थोपप्लेपकों तक का प्रयोग नहीं किया है। अर्थोपप्लेपक के योग्य वृत्तों को भी वह उनसे सम्बद्ध पात्रों के द्वारा एकोक्ति-रूप में प्रस्तुत करता है।

पात्रोन्मीलन

अनेक दृष्टियों से मूल्हकटिक चरित्र-चित्रण-प्रधान रूपक है।^१ कवि ने पात्रों का रूपमान ही चित्रित नहीं किया है, अपितु उनकी प्रवृत्तियों, भावों और चारुदिश बातविरण का प्रत्यक्षीकृत निरूपण किया है। हिमालय के समान उन्नत नागरक नामक से लेकर मूर्तिमान् नरक शकार तक तीस से अधिक ऊँच-नीच पात्रों की चर्चा है। नामक स्वयं उच्च ब्राह्मण-कुल में उत्पन्न हुआ, किन्तु वह कुल सम्पत्ति अपने ब्राह्मणत्व के लिये प्रसिद्ध नहीं है। चारुदत्त का पितामह विनयदत्त सार्यवाह था और उसका पिता सागरदत्त भी सार्यवाह ही था। पैतृक व्यवसाय-परम्परा चारुदत्त को सफल न बना सकी, क्योंकि सार्यवाह में जिस बुद्धि-सौष्ठव का प्रकर्ष होना चाहिये, वह चारुदत्त के पास स्वभावतः नहीं था। इसके विपरीत उसके पास हृदय था, जिसमें दया, सहानुभूति, उदारता आदि का उत्कर्ष था और सबसे बढ़कर उसमें नागरक का कला विलास था। उपर्युक्त गुणों से सम्पन्न पुरुष के द्वारा लक्ष्मी का भर्जन असम्भव ही था। हाँ, उसने अपनी सारी सम्पत्ति का व्यय दूसरों का दुःख दूर करने में तथा कला की चास्ता को अपने व्यक्तित्व से चरमोत्कर्ष पर पहुँचाने के लिये कर-दिया। उसने पुरस्त्वानन, विहार, आराम, देवालय, तडाग, कूप, मूप

१. प्रायशः नाटक घटना-प्रधान होते हैं। इस प्रकरण में शूद्रक ने पात्रों के व्यक्तित्व का अन्तर्देन किया है।

आदि के निर्माण से उज्जयिनी को अलंकृत कर दिया था। सन्ने ब्राह्मण की झलक चारुदत्त में तब मिलती है, जब वह अन्याय का प्रतिकार करने पर अधिकारणिक को शान देता है।^१

वैभव की क्षीणता के युग में चारुदत्त का वसन्तसेना नामक गणिका से परिचय हुआ और कामदेवायतनोद्यान में प्रथम दर्शन में वसन्तसेना उसके रूपसौन्दर्य, चारित्र्यो-दायं और यशोविभूति से उसकी हो गई।^२ यह उस समय की बात है जब नायक को—

निवासश्चिन्तायाः परपरिभवो धैर्यमपरं
जुगुप्सा मित्राणां स्वजनजनविद्वेषकरणम् ।
घनं गन्तुं बुद्धिर्भवति च कलत्रात्परिभवो
हृदिस्थः शोकाग्निर्न च दहति सन्तापयति च ॥ १.१५

इसका नायक चारुदत्त अपनी दीनावस्था में भी उदास रहता है। जब एक प्रमत्त गज का दमन कर्णपूरक ने किया और इस प्रकार परिग्राजक को उसके दाँतों के बीच से बचा लिया तो—

एकेन शून्याग्न्याभरणस्यानानि परामृश्य ऊर्ध्वं प्रेक्ष्य दीर्घं निःश्वस्यमां प्रावारको
ममोपरि क्षिप्तः ।

यह वही चारुदत्त था। कर्णपूरक का पराक्रम देखा और शरीर को आभरण-हित देखा तो प्राचीन वैभव के स्मारक अपने कमबल को ही पुरस्कार रूप में दे डाला। यह इतना दीन हो गया था कि घर में दीपक जलाने के लिए तेल का प्रश्न उठ खड़ा होता था। पर उसके नाम लेने मात्र से वसन्तसेना के घर में संवादक का आदर बढ़ा तो सहसा उसके मुख से निकल पड़ा—

साधु धार्यं चारुदत्त, साधु, पृथिव्यां स्वमेको जीवति । शेषः पुनर्जनः श्वसति ।

धर्यान् धकेले चारुदत्त ही पृथिवी पर जीता है, शेष लोग तो केवल श्वास लेते हैं। क्यों ?

चारुदत्त के सम्पर्क में जो कोई आया, उसे चारुदत्त ने चारुता प्रदान की। वसन्तसेना भी चारुदत्त से मिलने के पहले शकारादि की प्रेयसी, वैभव-विलासिनी साधारण स्त्री थी। उसे चारुदत्त ने देवी बना दिया। शकार प्रतिनायक भी चारुदत्त के द्वारा गान्धीजी की रीति से सुधारा ही गया। चारुदत्त तो पारसमणि है।

१. मृच्छट्टिक ६.४३.

२. धार्यक ने चारुदत्त के विषय में कहा है—

न केवलं श्रुतिरमणीयो दृष्टिरमणीयोऽपि । चारुदत्त ने भी धार्यक के विषय में कहा है—वरिकरसमबाहुः इत्यादि ७.५ जिनसे प्रतीत होता है कि चारित्रिक श्रेष्ठता का शरीर-मोष्ठ्य में सामञ्जस्य यदि हो मान्य था ।

दीनानां कल्पवृक्षः स्वर्गगुणफलनतः सज्जनानां कुटुम्बी
 भ्रातृशः शिक्षितानां सुचरितनिकपः शीलवेलासमुद्रः ।
 सत्कर्ता नावमन्ता पुरुषगुणनिधिर्वैशिणोदारसत्त्वो
 ह्येकः शलघ्यः स जीवत्यधिकगुणतया चोच्छ्वसन्तीव चान्ये ॥ १.४८

वसन्तसेना ने अपने भ्रामर लुटेरों के भय से चारुदत्त के घर पर छोड़ दिये
 थे । रात में वे चोरी चले गये । चारुदत्त को एक उपाय सुझाया गया कि झूठ बोल
 कर बच निकले । चारुदत्त ने उत्तर दिया—

भंस्येणाप्यञ्जयिष्यामि पुनर्न्यासप्रतिक्रिया-
 मनुतं भाभिघास्यामि चारित्रभ्रंशकारणम् ॥ ३.२६

यह चारुदत्त का रक्त बोल रहा था, सार्यवाह का नहीं । ब्राह्मण भिक्षा माँग
 कर वसन्तसेना की क्षति पूरी करेगा, पर झूठ नहीं बोलेगा । झूठ से चरित्र-पतन जो
 हो जाता है ।

कु.क्षिपों का दु.क्ष देखकर चारुदत्त द्रवीभूत हो जाता था । उसने भार्यक
 नामक भावी राजा को कारागार से भागते समय शरण देते हुए कहा—

अपि प्रानानहं जह्यां न तु त्वां शरणागतम् । ७.६

इन्हीं सब गुणों के कारण चारुदत्त की प्राकृति में वह सीम्यना थी कि न्याया-
 धीश के मुँह से उसके व्यवहार का निर्णय करते समय अनेक बार निकला—

घोणोन्नतं मुखमवाङ्गविशालनेत्रम्
 नैतद्वि भाजनमकारणदूषणानाम् ।
 नामेषु गोषु सुरगेषु तया नरेषु
 नह्यकृतिः सुसदृशं विजहाति वृत्तम् ॥ ६.१६

न्यायाधीश का मत था—

तुत्तनं चात्रिराजस्य समुद्रस्य च तारणम् ।
 ग्रहणं चानिलस्येव चारुदत्तस्य दूषणम् ॥ ६.२०

यदि वायु को पकड़ लेना सम्भव हो, तभी यह सम्भव हो, सकता है कि चारु-
 दत्त कोई अपराध करे ।

चारुदत्त कितना दयालु है, यह उसी के मुँह से सुनिये—

योऽहं ततां कुमुमितामपि पुष्पहेतो-
 राकृष्य नैव कुसुमावचयं करोमि । ६.२८

चाण्डालों ने भी चारुदत्त को जाना था कि वह सत्पुरुष है और सुजनो का आश्रयदाता है। तभी तो उसके वध्यस्थान पर ले जाते समय महिलाओं और पुरुषों के नेत्र से इतना अश्रुपात हुआ कि उम्ब्रयिनी की सड़कों पर घूस ही नहीं उड़ती थी—

वध्ये नीयमाने जनस्य सर्वस्य रुदतः

नयनसलिलैः सिषतो रम्यातो नोन्नमति रेणुः ॥ १०.१०

चारुदत्त को यश प्रिय है, जीवन नहीं। उसने इस सम्बन्ध में अपनी मानसी वृत्ति का परिचय दिया है—

न भीतो मरणादस्मि केवलं ह्यपितं यशः ।

विशुद्धस्य हि मे मृत्युः पुत्रजन्मसमी भवेत् ॥ १०.२७

चारुदत्त का विश्वास है क्षमा करने में। वह अपने मारक शत्रु शकार को भी क्षमा कर देता है। इसे कहते हैं—उपकारहृत कर देता है।

चारुदत्त का चरित्र-चित्रण ऊपर किया गया है। इससे दूदक की अप्रतिम चरित्र-चित्रण-कला का आभास मिलता है। इस कला द्वारा पात्रों के साथ तादात्म्य की प्रतीति होने पर पाठक उनके साथ सुखी और दुःखी होता है। यही कला मैथेय, शबिलक, संवाहक अधिकारणिक आदि पुरुषों और वसन्तसेना, मदनिका, धूता, आदि स्त्रियों के चरित्र-चित्रण में प्रस्फुटित हुई है। दूदक ने शबिलक और संवाहक का धारित्रिक विकास दिखाया है। चरित्र-चित्रण की इन विशेषताओं को परिलक्षित करके विहसन ने मृच्छकटिक के विषय में लिखा है—

There is something strikingly Shakespearean in the skilful drawing of characters, the energy and life of the large number of personages in the play, and in the directness and clearness of the plot itself.

किसी पात्र को सजीव और साक्षात् उसके पूर्णरूप में खड़ा कर देने के लिए दूदक उद्यम है, चाहे उसके लिए क्यावस्तु और वर्णनों में अनावश्यक विस्तार ही क्यों न करना पड़े।

दूदक ने पात्रों के प्रति पाठक की सहानुभूति उत्पन्न कर दी है। चारुदत्त से जब व्यवहार-मण्डप में पूछा जाता है कि गणिका वसन्तसेना से तुम्हारा मैत्रीभाव है तो वह कहता है—

‘मया कथमीदृशं वसतव्यम्—यथा गणिका मम मित्रम् । अथवा योवनमत्राप-
राप्स्यति, न चारिष्यम् ।

उसने स्वयं अपने विषय में कहा है—अथवा न मुक्तं परकसत्रवर्जितम् ।

इसी प्रकार चतुर्थ अंक में शबिलक चोरी करता है, किन्तु उसकी बुद्धि कार्या-कार्यविचारिणी होने के कारण परिशोधित है। उसे दोष दें तो कैसे दें, जब उसने व्रत ही बना लिया है—

नो मृणाम्यबलां विभूषणवतीं फुल्लामिवाहं ततां
विप्रस्त्वं न हरामि काञ्चनमयो यज्ञार्थमप्युद्धृतम् ।
षाश्वत्संगपतं हरामि न तथा बालं घनार्थी श्वचित्
कार्याकार्यविचारिणी मम भतिश्चौर्ध्वेऽपि नित्यं स्थिता ॥ ४.६

वही शबिलक आगे चलकर कहता है—

त्वत्स्नेहबद्धहृदयो हि करोम्यकार्यम् आदि

ऐसा लगता है कि शूद्रक ने अपने प्रायशः पात्रों को अपनी कौटि के लोगों के लिए आदर्श चरित्र प्रस्तुत करने के उद्देश्य से निर्मित किया है। सार्यबाह, गणिका, चौर, चाण्डाल आदि को अपना चरित्र चाण्डल, वसन्तसेना, शबिलक और माहीन्त के समान बना कर लोक को पावन करना चाहिए।

यदि पात्र में कोई दोष है तो वह धरपायी है। शबिलक यह भी तो कह सकता है—

द्वयमिदमतीव धोके प्रियं नराणां सुहृच्च वनिता च ।

सम्प्रति तु सुन्दरीणां शतावपि सुहृद्विशिष्टतपः ॥ ४.२५

चरित्र-चित्रण के द्वारा समुदाचार की शिक्षा दी गई है। यथा चाण्डल का नाम संबाहक से सुनते ही वसन्तसेना आसन से उठ खड़ी होती है।

शूद्रक ने प्रायः सभी पात्रों में अदृष्ट या भविष्य के प्रतिभास की शक्ति-आरोपित की है। यथा चौरक का कथन लें—

अपहरति कोऽपि त्वरितं चन्दनक शपे तव हृदये ॥ ६.११

वैसे ही भार्यक को निगडित देखने के पहले ही विद्रूपक वसन्तसेना के विषय में कहता है, वह उतर क्यों नहीं आती? क्या उसके पैरों में बेड़ी है?

सामाजिक दशा

मृच्छकटिक उत्कालीन संस्कृति तथा सामाजिक दशा के ज्ञान के लिए विश्व-कोष है। उस समाज में गणिका का प्रतिशय सम्मान था, यद्यपि उसका सौन्दर्य ही उसके जीवन और प्रतिष्ठा के लिए पातक हो सकता था। वर्णव्यवस्था का मनु-सम्मत आदर्श श्वचित् ही परिपालित होता था। कलाविलास को जीवन का प्रधान उद्देश्य मानने वाले ब्राह्मण-मुक्त यत्न-केन प्रकारेण ऐन्द्रियक परितुष्टि के लिए प्रयत्नशील

देखे जा सकते थे। शविलक और संवाहक तथा विदूषक और चारुदत्त इस प्रवृत्ति के पूर्ण परिचायक हैं। बल-क्रीड़ा, द्यूत-क्रीड़ा आदि का प्रचलन श्रेष्ठ मनोरंजन के रूप में था। उसमें बड़े-छोटे सभी व्यापृत हो सकते थे। वैदिक धर्म के इष्टापूर्त के लिए धार्मिक पुण्य की दृष्टि से समृद्धिशाली लोग प्रचुर व्यय करते थे। यज्ञों का विशेष प्रचलन था। धनियों के प्रासाद के साथ ही साथ दरिद्रों की वस्त्रहीनता की ओर भी कवि ने ध्यान आकृष्ट किया है। सम्भवतः ऐसी ही सामाजिक पृष्ठभूमि में वात्स्यायन ने कामशास्त्र की रचना की।

राजकीय शासन व्यवस्थित था। प्रजापालन की वृत्ति दुर्बल थी। राजा स्वयं राज-काज में स्वल्प रुचि लेता था। बौद्ध श्रमणक भिक्षु-भूचक माने जाते थे। दास-प्रथा, द्यूत का मनोरंजन, गणिका-सम्मान आदि प्राचीन काल से ही प्रचलित प्रचलन थे।

शैली

शूद्रक ने प्रयोजन और पात्र की गरिमा के अनुस्यू भाषा का प्रयोग किया है।^१ कवि का संस्कृत और विविध प्राकृत भाषाओं पर अधिकार था। नाटक के लिए जिस सरल बोलचाल की भाषा की अपेक्षा रहती है, वह शूद्रक को पूर्ण रूप से मिली थी। नाटक के आरम्भ में ही सूत्रधार कहता है—

अनेन चिरसंगीतोपासनेन शीघ्रसमये प्रवण्टदिनकरकिरणोच्छुष्क पुष्करबीज-
मिव प्रचलिततारके क्षुपा ममाक्षिणी लटलटायते ।

इस वाक्य में 'लट-लटायते' शब्द कवि की शैली पर प्रकाश प्रकाश डालता है। इस पद का अर्थ प्यनिमूलक है और नेत्रों का लटलटाना भाव को मूर्त रूप देने में कितना समर्थ है—यह सहृदय पाठक समझ सकते हैं। नाटकवार की प्राहृतों से भद्म प्रेम था। भाउ प्रकार की प्राहृत भाषाएँ नाटक में प्रयुक्त हैं। अन्यत्र सूत्रधार साधारणतः संस्कृत बोलते हैं, पर भृशकटिक का सूत्रधार—कार्यवशान् प्रयोजन-वशाच्च प्राकृतभाषा संवृत्तः। शूद्रक की प्राहृत में भी वरणलसम्बुद जैसे छन्दों का प्रयोग है। कविवर वहाँ-वहाँ से शब्द ढूँढकर उनका सयोजन करते हैं—यह कल्पनाशील ही है।

-
१. चतुर्थ अंक में नियमानुसार प्राहृत बोलने वाली वसन्तमेना विदूषक का सम्मान करने के उद्देश्य से संस्कृत बोलती है और वहीं आत्मगतम् प्राहृत में है। वह मल्ली से प्राहृत में बोलती है। पंचम अंक में वह कर्पा-वर्जन संस्कृत में करती है।

कहीं-कहीं शब्दों के उलट-फेर से हास्य उत्पन्न किया गया है। यथा, चोरं कर्तयित्वा सन्धिनिष्कान्तः ।^१

कवि ने भाषा पात्रोचित रखी है। शकार की भाषा पर्यालोचनीय है। वह वसन्तसेना का वर्णन करते हुए कहता है—

एशा णाणकमूशिका भकशिका मच्छाशिका साशिका
गिण्णाशा कुलणाशिका भवशिका कामस्स भंजूशिका ।
एशा वेशवहू शुवेशणिलभा वेशंगणा वेशिभा
एशे शे वेशणामके भयि कसे भ्रज्जावि भंजेद्धवि ॥ १.२३

इस पद्य में शकार का बाहुल्य है, क्योंकि इसका वक्ता शकार है।^२ शकार नाम ही सम्भवतः इस कोटि के पात्र की भाषा में श के बाहुल्य के कारण दिया गया है।

शब्दालंकार में स्वरों के साम्य से भी चमत्कार उत्पन्न किया गया है। यथा,
अम्वस्स वृष्टिरिव पुत्तिरिवातुरस्स
भूर्लस्स वृद्धिरिव सिद्धिरिवात्तस्स ॥ १.४६

इसमें इ की अनुवृत्ति है।

शूद्रक भर्षालङ्कारों के संयोजन में अतिशय निपुण है। चन्द्रमा के भस्ताचल की ओर जाने का प्रसंग है। कवि कहता है—

भसौ हि हत्वा तिमिरावकाशमस्तं वज्रस्युन्नतकोटिरिन्दुः ।
जलावगाढस्य वनद्विपस्य तीर्णं विषाणाप्रमिवावशिष्टम् ॥ ३.६

उपमाओं के क्रम-विन्यास में कवि ने दूरदर्शिनी सूक्ष्म-बुद्ध का परिचय दिया है। शविलक की भ्रमने सम्बन्ध में उक्ति है—

भुज्ज इव गती गिरिः स्थिरत्वे पतगपतेः परितर्पणे च तुल्यः ।
शश इव भुवनावलोकनेऽहं वृक इव च ग्रहणे बले च सिंहः ॥ ३.२१

शविलक ने इन उपमाओं के द्वारा भ्रमने व्यक्तित्व और प्रवृत्तियों का जो परिचय दिया है, वह उसके भावी कार्यों के लिए अपेक्षित शक्ति का रहस्योद्घाटन करने के लिए प्रतीक-रूप में है।

स्तेपालङ्कार की मिति पर भर्षालङ्कारों का प्रासाद बनाने की शूद्रक की योजना बाण की रानी का पथ निर्माण करती है। यथा,

१. ऐसे प्रयोगों से अंगरेजी में प्रसिद्ध स्पूनर की स्मृति हो आती है।
२. अभिनवभारती (ना० शा० १२.१२८) के अनुसार शकारबहुला यस्य भाषा स शकारः ।

एतत्तद्भूतराष्ट्रवक्त्रसदृशं मेघान्यकारं नभो
 हृष्टो गर्जति चातिर्दपितबलो दुर्योधनो वा शिखो ।
 प्रसन्नतज्जितो धुपिष्ठिर इवाध्वानं गतः कौकिलो
 हंसः सम्प्रति पाण्डवा इव घनादज्ञातचर्या गताः ॥ ५-६

अनेक पद व्यञ्जना का प्रासाद खडा कर देते हैं । पञ्चम श्रंख में विदूषक वसन्तसेना से बताता है कि चारुदत्त शुष्कवृक्षवाटिका में है । यहाँ शुष्कवृक्षवाटिका है वह स्थान, जहाँ 'न खाद्यते न पीयते' । अर्थात्—Dry Area

कवि ने व्यक्तियों के स्वभाव का चित्रण करने के लिए उनके उपमानों का अत्यन्त सूक्ष्म-वृक्ष से चयन किया है । यथा,

हित्वाहं नरपतिबन्धनापदेशस्यापत्ति-व्यसनमहर्णवंमहान्तम् ।
 पादाप्रस्थितनिगडैकपाशकर्वो प्रभ्रष्टो गज इव बन्धनाद्भ्रमासि ॥ ६-१

मावी राजा को इस पद्य के अनुसार गज इव होना ही चाहिए ।

शूद्रक ने वही-कही भावोत्कर्ष के लिए प्रतीकों का सहारा लिया है । यथा,
 पञ्चजना येन मारिता स्त्रियं मारयित्वा ग्रामो रक्षितः ।

प्रबलः खज बाण्डालो मारितोऽब्रह्ममपि स नरः स्वयं गच्छते ॥

इस पद्य में पञ्च जन, स्त्री, ग्राम, धीर बाण्डाल कमराः पञ्च ज्ञानेन्द्रियाँ, प्रविष्टा, शरीर और भङ्गार हैं ।

रूपकों के संचयन में शूद्रक की दृष्टि समतावादी प्रतीत होती है । यथा,
 चिन्तासततनिमग्नमन्त्रिसत्तिलं दूतोमिश्राकुलं
 पर्यन्तस्थितचारनकमकरं नापाश्वहिस्त्राभयम् ।
 नागावादाककडूपसनिधितं वामस्यसर्पास्पवं
 नीतिसुणतटं च दानकरणं हिल्लैः समुद्रायते ॥ ६-१४

कुछ पार्श्व की भाषा केवल उन्हीं की विशेषता प्रकट करने के लिए है । शरार-बहुला संस्थानक की भाषा में पर्यायवाची शब्दों की बहुलता है, जो अन्य किसी पात्र की भाषा में नहीं मिलती । यथा,

शकुनिलयविहंगा वृक्षनास्तामुलीनाः
 नरपुरुषमनुष्या उष्णदीर्घं श्वसन्तः । ८-१२

इसमें शकुनि, सम धीर विहंग तीन पद पर्यायवाची हैं धीर बंसे ही है नर, पुरुष धीर मनुष्य । वही-कही एक बात को पुनः पुनः अनेक वाक्यों में कहा जाना है ।

१. राजस्वपुरो मम पिता राजा तातस्य भवति जामाता ।

राजस्यालोभं मयापि भगिनीपती राजा ॥ ६-६

शरार के कामों धीर भावनों से हास्य उत्पन्न करना कवि का उद्देश्य है ।

मृच्छकटिक की विशेषता प्राकृतों में देशी और अनुकरणात्मक शब्दों की भरमार है। इससे पात्रों के अनुकूल भाषा का अनन्य आदर्श मिलता है। यथा,

मंशं च खादु तह तुष्टि कादु ।

चूह चूह चुक्कु चूह चूहति ॥ ८-२२

यदि गाली सीखना हो तो मृच्छकटिक का पारायण उपयोगी हो सकता है। मुखं, काणेलीमाउः, दासीपुत्र, काकपदशीर्षमस्तक आदि चलती-फिरती गालियाँ हैं। शकार के शब्दों में उसका बिट बूढ़कोल है

अर्थान्तरन्यासों के द्वारा सूत्रक ने अपनी शैली को प्रमविष्णु बनाया है। यथा,

कि कुलेनोपदिष्टेन शीलमेवात्र कारणम् ।

भवन्ति सुतरां स्वीताः सुशेत्रे कण्टकिद्रुमाः ॥ ८-२६

श्री काले ने सूत्रक की शैली की विशेषताओं का सार इन शब्दों में व्यक्त किया है—

On the whole his writing is vigorous, pointed and forcible; he avoids ungrammatical forms, involved constructions, elaborate Alankaras, as also difficult puns. And to crown all, he has a facile power of dexterously clothing homely proverbs and simple morals in sentences of great beauty and stanzas of haunting melody; many of these have obtained currency in the common language of the people, by whom they are treasured up as Subhasitas.

सूत्रक की भाषा सूक्तियों के प्रयोग से प्रमविष्णु है। सूक्तियों की रमणीय ध्वनिका इस प्रकार है—

१. मुखं हि दुःखान्यनुभूय शोभते । १-१०

२. रत्नं रत्नेन संगच्छते । १-३२

३. न हि चन्द्रादातयो भवति ।

४. निर्यतता प्रकाममपरं षष्ठं महापातकम् । १-३७

५. स्वके गेहे कुक्कुरोऽपि तावच्चच्छो । भवति । १-४२

६. पुरयेषु न्यासाः निक्षिप्यन्ते न पुनर्गृहेषु । १-४६

७. अपेयेषु तडागेषु बहूतरमृदकं भवति । २-१४

८. त्रिषो हि नान सत्वेता निसर्गविव पण्डिताः ।

पुरुषाणां तु पाण्डित्यं शास्त्रैरेवोपदिश्यते ॥ ४-१६

९. भूते द्वित्रे कुतः पादपस्य पालनम् । ६-४१

१०. सर्वप्रार्थनं शोभते । १०-४६

ऐसा प्रतीत होता है कि इस प्रकरण में कवि का एक उद्देश्य या सूक्तिसंवेदन।

शूद्रक की भाषा सरल और सौष्ठवपूर्ण है। वेदमूर्ति रीति का अनुसरण करते हुए कवि ने केवल इनेमिने स्थलों पर अपने गद्यों में या गीतात्मक पद्यों में कुछ लम्बे समासों का सन्निवेश किया है।

मृच्छकटिक में रसनिष्पत्ति की मूर्ख निहंरिणी प्रवाहित की गई है। इसमें मञ्जीरस शृंगार है। रस का सर्वोच्च उत्स दसवें अङ्क में चारदत्त का अपने पुत्र रोहसेन से मिलने का वर्णन है। पिता वध्यभूमि की ओर खींचा जा रहा है और पुत्र कहता है—‘ध्यापादयत माम्। मृच्छत पितरम्’ इसमें वात्सल्य और कथन का मञ्जुल सामञ्जस्य है। मृच्छकटिक हास्यरस का भण्डार है। विद्रूपक हास्यरस की निर्मरिणी प्रवाहित करता है। जब चारदत्त पूछता है कि क्या वसन्तसेना भाई थी तो वह कहता है, नहीं वसन्तसेन आया था। इसका अभिप्राय है कि चोर आया था। प्रारम्भ में ही नटी की नट में परिहास्यत्मक लोकलोक होती है। प्रथम अंक में शकार, विट और चेटी अर्थ-विद्रूपक प्रतीत होते हैं। विट का तो काम ही था हँसाना। शकार की मूर्खता और गलतिर्पा हास्य उत्पन्न करती है। विद्रूपक हास्य का शाश्वत स्रोत है। वसन्तसेना की माता का वर्णन अतिशय हास्यपूर्ण और मनोरंजक है। यथा,

यदि स्त्रियते अत्र माता भवति दुगास-सहस्रपर्याप्ता। ४.३०

अपने सवालों में, पात्रों का चरित्र-चित्रण करने में और वर्णनों में कवि ने हास्य की निवेशित किया है। परिस्थितिबतात् पात्रों के द्वारा असत्य भाषण कराकर अनेक स्थलों पर हास्य की निष्पत्ति कराई गई है। यथा, चतुर्थ अंक में मदनिका वसन्तसेना से कहती है कि चारदत्त के यहाँ से कोई आया है। वसन्तसेना को इस झूठ पर हँसी आ गई।

भावों का उत्थान-पतन

इस प्रकरण में दर्शक की उत्सुकता जागरित करने के लिए शूद्रक ने स्थान-स्थान पर भावों का उत्थान-पतन दिखाया है। यथा, चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में वसन्तसेना अपने बनाये हुए चारदत्त के चित्र की अनुरागनिविष्ट दृष्टि से देख रही है। सभी उसे अपनी माता का सन्देश मिलता है कि तुम राजस्थान के साथ जाओ। स्मरण रहे कि राजस्थान की वसन्तसेना बुत्ते से भी गद्य-गुजरा समझ कर घुणा करती थी।

राजस्थान की विवाह के पश्चात् पहली बार मदनिका ॥ साथ जाते समय मार्ग में प्रवहन से उतर कर गोपान की रक्षा के लिए जाना भी ऐसा ही उत्थान-पतन का निदर्शक है।

१. ऐसा समझा है कि मरने के पश्चात् सभी जताये नहीं जाते थे।

पाँचवें अंक में चारदत्त तो वसन्तसेना से मिलने के लिये उत्कण्ठित है और विदूषक गणिका-प्रसङ्ग की निन्दा करते हुए उसकी शृंगारित भावातिरेक की प्रवृत्तियों पर अंकुश लगाना चाहता है। जब नायक कह देता है—'ननु त्यक्तं व सा मया' तब कही जा कर वह बताता है कि वह आज सन्ध्या के समय आने वाली है।

सप्तम अंक में वसन्तसेना के लिए उत्सुकतापूर्वक प्रतीक्षा करने वाले चारदत्त को उसके स्थान पर आर्यक मिला।^१ फिर तो वसन्त-क्रीड़ा को झाल से गिर पड़ने वाले चारदत्त की क्या मनोदशा हुई, यह कल्पनाहीन ही है। विदूषक ने उससे कहा था—गाड़ी में वसन्तसेना तो नहीं है, इसमें तो वसन्तसेन हैं।

शाकार ने चेट को प्रलोभन देकर उससे वसन्तसेना की हत्या कराना चाहा। उसने उसके द्वारा प्रस्तावित पाँच कामों के लिए स्वीकृति दी, पर छठे कार्य के सम्बन्ध में कह दिया कि यह अकार्य है।

सबसे बड़ कर भावों का उत्थान-वृत्तन है नायक के गले में श्रुतीपाश के स्थान पर नायिका का बाहुपाश, जो प्रकरण की चरम परिणति है।

गीतितत्त्व

शूद्रक की प्रतिभा गीतप्रबण है। प्रथम अंक में बिट द्वारा वसन्तसेना का वर्णन उच्चकोटि के गीतकाव्य का आदर्श प्रस्तुत करता है। यथा,

कि त्वं भवेन परिवर्तितस्तोकुमार्या
नृत्यप्रयोगविशदौ चरणौ क्षिपन्ती ।
उद्विग्नमञ्जुचलकटाक्षवितृष्यदृष्टि-
र्याधानुसारचक्षिता हरिणीव यासि ॥ १-१७

शूद्रक ने गीतात्मक भावों को तदनुरूप छन्दों से मण्डित किया है। यथा,

जलधर निर्लज्जस्त्वं यन्मां दयितस्म वैश्व मच्छस्तीम् ।
स्तनिनेन भीषयित्वा धाराहस्तैः परामृशसि ॥ ५-२८

इसमें भार्या छन्द है, जो गीतों के लिए सुप्रयुक्त है।

गर्जं वा ध्वं वा शक्र मूर्च्छ वा शतशोऽशनिम् ।
न शक्या हि स्थियो रोद्धुं प्रस्थिता दयितं प्रति ॥ ५-३१
यदि गर्जति वारिषरो गर्जेतु तन्नाम निष्ठुराः पुरुषाः ।
अपि विदुष्यमदानां त्वमपि च दुःखं न जानासि ॥ ५-३२

१. चारदत्त की मनोवृत्ति उस समय थी—न वासमपेक्षते स्नेहः। स्वयमेव (वसन्तसेनाम्) भवतास्यामि और गाड़ी से निरुत्ता आर्यक।

वही-वही शूद्रक भ्रमरक की पद्धति का भासों प्रस्तुत करता है। यथा,
 एषा फुल्लकदम्बनीपमुरभी काले घनोद्भासिते
 कान्तस्यालपमागता समदना हृष्टा जलाद्रालिका ।
 विद्युद्धारिदगर्जितः सचकित त्वद्दर्शनाकांक्षिणी
 पादौ नूपुरसम्पन्नकदम्भरौ प्रसातजन्तो स्थिता ॥ ५.३५

संस्कृत साहित्य में प्रकृति-वर्णन के सामञ्जस्य में शृंगारित गीत का सर्वोच्च निदर्शन करें—

वर्षोदकमुद्गिरता ध्रुवशान्तविलम्बिना कदम्बेन ।
 एकः स्तनोप्रभिविश्रतो नृपमुत इव यौवराज्ये ॥ ५.३८
 एतः पिष्टसमालवर्णकनिर्भरालिप्तमम्भोधरः
 संसर्गतं परवीजितं सुरभिभिः शीतः प्रदोषानिलः ।
 एषाम्भोदसमागमप्रणयिनी स्वच्छन्दमन्यायता
 रक्ता कान्तमिवाम्बरं प्रियतमा विद्युन्समालिपति ॥ ५.४६

नीचे लिखे पद्य में राज्ञि का भानवीकरण करके संवाद रूप में प्रीतितत्त्व प्रस्तुत है—

मूढे निरन्तरपवोधरया मयैव
 शान्तः सहाभिरमते यदि किं तवात्र ।
 मां गर्जिनैरपि मृदुविनिवारयन्ती
 मार्गं कण्टिं क्षुपितेव निशामपत्नी ॥ ५.१५

इसमें राज्ञि वसन्तसेना की सपत्नी है ।

अनेक स्पर्तों पर ऐसा लगता है, मानो नवि मैथूत का पपनिर्माण कर रहा है ।

यथा,

एहोहीति शिलगिहनाम्पटुतरं केकाभिराश्रुन्दितः
 श्रोद्भीमेव बलाजया सरभसं सोत्पच्छमालिपितः ।
 हंसैरग्नितपंजंरतितरा सोद्रेगमुद्रोलितः
 कुम्भज्जनमेव ह्य इति मेघः समतिष्ठति ॥ ५.२३

वर्णन

शूद्रक वर्णनों के प्रतिशय प्रेमी हैं । नि.सन्देह यह महाकवि महाकाव्य की रचना करने के लिये भी अत्यन्त समर्थ रहा होगा । यद्यपि इस कोटि के साहित्य में विस्तृत वर्णनों के लिये समीचीन अवसर नहीं रहता, फिर भी नवि को वसन्तसेना के प्रकोष्ठों के वर्णन का गद्य माध्यम से तथा वर्षा-ऋतु के वर्णन का पद्य-माध्यम से विस्तार करने

में सफलता मिली है। पाँचवे अंक में कवि को मानो विस्मृत हो गया है कि वह रूपक रच रहा है। इसमें ३७ श्लोक वर्ण-वर्णन के लिये प्रयुक्त हुए हैं। इसमें सन्देह नहीं कि ये श्लोक प्रत्येकशः विभिन्न भावों, छन्दों और कल्पनाओं को ग्रहण करने के कारण और साथ ही कथा के साथ सामञ्जस्य रखने के कारण अतीव मनोरम हैं। इस अंक का नाम दुर्दिन रख दिया गया है। स्थान-स्थान पर दरिद्रता का वर्णन उसकी प्रसरता का परिचय देता है। दरिद्रता का निरूपण करने के लिये शूद्रक ने ४० स्थलों पर गद्य और पद्य के मध्यम से लिखा है। वर्णनों के साथ अभिनय का सामञ्जस्य विरल ही है। इस रूपक में वर्णन की अनिश्चयता दोष प्रतीत होती है। वस्तुतः वर्णन कथावस्तु की प्रवृत्ति में अवरोध है।

वर्णनों में कवि को पैनी दृष्टि और सूक्ष्म पर्यवेक्षण का परिचय मिलता है, जिससे उसने अनेक स्थलों पर मानवीकरण की कल्पना की है। यथा,

विद्युत् जिह्वयं महेंद्रचापोच्छ्रितापतभुजैर्न
जलधरविषदहनना विजृम्भितमिवान्तरिक्षेण
अभ्युदयेज्जलाने तयैव रात्रिविवमहतमार्गा ।
उद्दामेष किशोरी नियतिः खलु प्रत्येपितुं याति ॥

शूद्रक ने द्वितीय अंक में जुझारियों के जीवन और उनकी मनोवृत्ति का, तृतीय अंक में चोरी का, नवम अंक में अपशकुन और व्यवहार-विधि का तथा दशम अंक में वध्यभूमि-प्रयाण का मानो रवानाभूत, किन्तु अनावश्यक रूप में प्रतिविस्तृत, वर्णन किया है। इनमें चूतकारों की भाषा में ही उनकी वृत्तियों का वर्णन सजीव है और उनकी गुम्हागद्दी का झल्लों देखा वर्णन प्रस्तुत है।

किसी काम के करते समय मन में जो विचार उत्पन्न होते हों, उनका सविस्तार वर्णन करा देना शूद्रक का प्रयोजन है। प्रकरण की कथावस्तु से उस विचार-सरणि का संबंध होना आवश्यक नहीं है। हाँ, अपने आप में उन विवरणों की रोचक होना चाहिए। शविलक ने अपने कर्म सेवक लगाने आदि का साधोपाध वर्णन किया है। वस्तुतः इसके लिये नाटकीय दृष्टि से कोई स्थान इसमें नहीं होना चाहिए।

कुछ वर्णन तो मृच्छकटिक में स्वाभाविकता और दुर्बलता की दृष्टि से अद्वितीय ही हैं। यथा, निद्रा का—

इयं हि निद्रा नयनावलम्बिनी सताटवेगादुपसंपतोव माम् ।
अदृश्यरूपा चपला जरेव या मनुष्यसत्त्वं परिभूय धर्यते ॥ ३८

कवि ने वर्णनों की प्रतिपाद्य सीखा बनाने के लिये व्यञ्जना का भी सहारा लिया है। उसे चारदत्त की दरिद्रता की मूर्ति गढ़नी है। इसके लिये वह वह देता है कि उसके घर में दीप जलाने के लिए तेल नहीं है। वर्णनों में सब कुछ प्रस्तुत-अप्रस्तुत

कह देने की प्रवृत्ति शूद्रक में सविशेष है। ऐसा लगता है कि शूद्रक महाकवि बाण के वर्णनों के लिए धादश प्रस्तुत कर रहे हैं।

वसन्तसेना से मिलने के लिए जाते समय मार्ग का वर्णन जिस पद्धति पर निष्पन्न है, उसी पर हर्षचरित में बाण का हर्ष से मिलने जाते समय का वर्णन है।

कवि को प्रकृति के सभी पक्षों का वर्णन करना है, चाहे वे अप्रासङ्गिक ही क्यों न हों। वर्षारान्न का वर्णन है। नीचे के पद्य में इस प्रसङ्ग में कहा गया है कि आकाश ने सूर्य को पी लिया है और उसी के साथ यह भी कहा गया है कि बादलों ने ज्योत्स्ना का भी अपहरण कर लिया है।

एतैरान्नमालपत्रमतिनैरापीतसूर्यं नमो

वल्मोकाः शरत्ताडिता इव गजाः सीरन्ति धाराहताः ।

विद्युत्काञ्चनदीपिकेव रचिता प्रासादसंवारिणी

ज्योत्स्ना दुर्बलभर्तृकेव वनिता प्रोत्सार्य मेघहृता ॥ ५.२०

सूर्य और ज्योत्स्ना को एक ही पद्य में दिखाने वाले कवि के विषय में श्री करमर का कहना है—Such absurdities abound in this tediously long description of rain and cloud.

कवि ने वर्षारान्न में इन्द्रधनुष का भी दर्शन करा दिया है, जो सापवाद ही है।^१ प्रकृति-विषयक कवि की कल्पनायें अद्वितीय हैं। यथा,

एते हि विद्युद्गुणवद्धकसा गजा इवान्योन्यमभिद्रवन्तः ।

शक्राजया वारिधराः साधारा गा हम्परज्ज्वेव समुद्धरन्ति ॥ ५.२१

अर्थात् बादल हाथी हैं और वे पृथ्वी को अपने धारा-रूपी बाँदी की रस्ती से पकड़ कर उठा रहे हैं।

१. विद्युग्निह्वेनेदं महेंद्रचापोऽष्टिनायतभुजेन ।

जलधराविबुद्धहनुना विजृम्भितमिवान्तरिक्षेण ॥ ५.५१

विज्ञानवेत्ताओं का कहना है कि जहाँ तक मिथ्यान्त का प्रश्न है रात्रि में इन्द्र-धनुष असम्भव नहीं है, किन्तु व्यवहार रूप में रात्रिबालिक इन्द्रधनुष इतना अपवादात्मक है कि इसका वर्णन करना असंगत लगता है। इसके साथ ही यह भी ज्ञेय है कि अभी प्रदीप है, जब वसन्तसेना बादल के घर पहुँची। उस प्रदीप केला में वहाँ की ज्योत्स्ना और वहाँ का इन्द्रधनुष ? जैसा आगे चलकर विदूषक में बताया है, उस रात चन्द्रमा का प्रकाश था ही नहीं, किन्तु कवि को तो अपने वर्णन की सर्वांगीण बनाना था।

बादलों का केवल मानवीकरण ही नहीं किया गया है, उनको शृंगारित भी दिखाया गया है । यथा,

जलधर निलंज्जस्त्वं यन्मां दयितस्य वेश्म यच्छन्तोम् ।

स्तनितेन भीषयित्वा धाराहस्तैः परामृशसि ॥

कालिदास का मेघ भी प्रेम-प्रक्रियाओं में निष्णात था ।^१ विद्युत् और प्राकाश की प्रणय-लीला है—

एतैः पिष्टतमालवर्णकनिर्भरातिप्तमम्भोधरैः

संसर्त्तदपवोजितं सुरभिभिः क्षीतैः प्रदोषानिलैः ।

एयाम्भोदसमागमप्रणयिनी स्वच्छन्दमभ्यागता

रयताकान्तमिवाम्बरं प्रियतमा विद्युत्समर्गतगति ॥ ५४६

इसका प्रयोग उद्दीपन-विभाव के रूप में किया गया है । उसके ठीक पश्चात् ही शूद्रक का कहना है—

वसन्तसेना शृंगारभावं नाटयन्ती चास्वत्समालिङ्गति ॥

वर्णनों में वक्ता की दृष्टि का महत्त्व है । भूमिधारिका वसन्तसेना की वर्णन के विविध दृश्यों में प्रकृति की प्रेमान्विति दिखाई देती है । सार्यबाह् चारुदत्त को उद्यान में बाजार दिखाई देता है । यथा,

वणिज इव भ्रान्ति तरवः पद्मानीव स्थितानि कुसुमानि ।

शूलकमिव साययन्तो मधुकरपुण्याः प्रविचरन्ति ॥ ७.१

वर्णनों के द्वारा वक्ता का चरित्र-चित्रण करने का सफल प्रयास इस प्रकरण में अनेक स्थलों पर दिखाई देता है । आठवें अङ्क में शकार उपवन और सूर्य का वर्णन कर रहा है—

द्रुमशिखरलतावलम्बमानाः पत्रतुलानीव वानरा सलन्ति ॥ ८८

मभ्योमध्यगतः सूर्यो कुप्रेक्षः कुपितवानरसदृशः ॥ ८९०

इन दोनों पदों में वानर को देखने वाले शकार का चरित्र वानर के समान था—यह शूद्रक का अभिप्राय है ।

स्वभाव और मनोविज्ञान

मनुष्य के स्वभाव का सूक्ष्म परिचय स्थान-स्थान पर दिया गया है । यथा मन की चञ्चलता का चित्र है—

१. पञ्चम अंक जैसा वर्णन का रमणीय वर्णन अन्यत्र अप्राप्य है । यह मत गाट शैल-का है । (Poetik, 2 Aufl, 186.)

वेगं करोति सुरगस्त्वरितं प्रयातुं
प्राणव्ययाच्च चरणास्तु तथा वहन्ति ।
सर्वत्र यान्ति पुरषस्य चलाः स्वभावाः
स्निग्धास्ततो हृदयमेव पुनर्विशन्ति ॥ ५८

जातीय स्वभाव का एकत्र समाचार है विदूषक के शब्दों में अकन्दसमुत्पिता पद्मिनी, अवच्छको वणिक्, अचौरः सुवर्णकारः, अकलहो ग्रामसमागमः, अलुब्धा गणिकेति दुष्करमेते सम्भाव्यन्ते ।

अर्थात् बनिया ठग, सोनार चौर, ग्रामसमागं झगड़ालू और गणिकायें, लालची होती ही हैं ।

स्त्रियों के स्वभाव की आलोचना स्त्री के मुख में ही सुनिये । वसन्तसेना ने कहा है—

किमनया स्त्रीस्वभावोदुर्विदग्धपोषालब्धया
अर्थात् स्त्रियां स्वभावतः दुर्विदग्ध होती हैं ।

और उनका प्रेमपथ पर सत्याग्रह है—

मेघा घर्पन्तु गर्जन्तु मुंचन्त्वशनिमेव वा ।

गणयन्ति न शीतोष्णं रमणाभिमुखाः स्त्रियः ॥ ५९

कामशास्त्रीय मनोविज्ञान का उपदेश देने में भी मूढ़क चूका नहीं है यथा,

विटः—सकलकलाभिजाया न किञ्चिद्विदुः तवोपदेष्टव्यमस्ति । तथापि स्नेहः प्रलापयति । अत्र प्रविश्य कोपोद्भूतं न कर्तव्यः ।

यदि कुप्यसि नास्ति रतिः कोपेन विनायका कुतः कामः ।

कुप्य च कोपय च त्वं प्रसीद च त्वं प्रसादय च कान्तम् ॥ ६०

विट ने कामशास्त्रानुसार वामियों के स्त्रियों द्वारा अवमानित होने पर प्रति-क्रिया का वर्णन किया है—

स्त्रीभिर्विमानितानां का पुरुषाणां वियर्षते मदनः ।

सत्पुरुषस्य स एव तु भवति मुदुर्नेय वा भवति ॥ ६१

साधारण लोग बिना स्वार्थी होते हैं—यह चारुदत्त की विगलित स्थिति की वाणी में सुनिये—

१. ऐसा लगता है कि मूढ़क की रीति है कि सभी प्रकार की बातें उचित या अनुचित कह ही डालनी चाहिए । नगर के लोगों ने उसे देखकर घौंमू का पनाला बहाया या तब चारुदत्त में ऐसा कहलवाना कि उसके मित्र उसे देखकर मुंह मोड़ सेते थे । उचित नहीं है ।

अमी हि वस्त्रान्तनिरुद्धवस्त्राः प्रयान्ति मे दूरतरं वयस्य ।

परोऽपि बन्धुः समसंस्थितस्य मित्रं न कश्चिद्वियमस्थितस्य ॥ १०१६

काम-सम्बन्धी मानसी वृत्ति की चर्चा करते हुए शूद्रक ने कहा है—

विविक्तविधम्भरसो हि कामः ॥ ८३०

अर्थात् प्रेम अकेले में ही होता है ।

जीवन का आदर्श

मृच्छकटिक में जीवन को सुश्रवस्थित रखने की सीख देने वाला विदूषक है ।

बाह्य परिहास में हो या गम्भीरता पूर्वक, वह बातें ऐसी कहता है, जिससे चरित्र-निर्माण हो । आज की दुनिया में बाहरी तड़क-भड़क का जो बोलबाला है, उसकी आलोचना विदूषक ने धनुर्यं शङ्ख में वसन्तसेना के भाई की चर्चा करते हुए की है—

मातावप्राप्येष उज्ज्वलः स्निग्धश्च सुगन्धश्च ।

तथापि क्षमशालयोऽप्यां जात इव चम्पकवृक्षोऽनभिगमनीयः ॥

अर्थात् किसी व्यक्ति की क्षणिक शोभा पर मत रीझिये, उसके परिसर को भी देखिये, कहीं तक उसमें आभिजात्य है ।

विदूषक दाराबियो के विषय में कहता है कि ये अपने को तो मार ही रहे हैं, साथ ही अपने कुटुम्बियों की भी दुर्दशा के कारण हैं । उनके लिए उसने विशेषण दिया है—अवधोरित पुत्रदारविष्ठा । वसन्तसेना की मोटी माँ पीते-पीते मृत्यु-मुख में दुलकने वाली है । उसके विषय में विदूषक सूचना देता है—

सीधुसुरासवमतिमा एमावत्यं गदा हि अतिमा ।

जइ मरइ एत्य अतिमा भोदि तिम्रातसहसपज्जतिमा ॥

अर्थात् वह मरने पर १००० स्वारों का भोजन बनेगी ।

विदूषक ने पुनः पुनः गणिका की निन्दा की है । उसने चारुदत्त को गणिका-वृत्ति से हटाने की आग्रह व्यक्त की है, पर यदि वह गणिका-वृत्ति से हट जाता तो यह प्रकरण कैसे रचा जाता ?

विट ने भी महिलाओं को अपनी सत्प्रतिष्ठा बनाये रखने की सीख देते हुए कहा है—

विद्युन्नीचकुसोद्गतेव युवतिर्नैकत्र सन्तिष्ठते ।

‘अमरा विष के समान हैं’ कोई उदात्त पुरुष पद्मने पूर्वजों की पराप्रतिष्ठा को उत्तराधिकार रूप में पाकर उसे अशुण्य रखना चाहता है । चारुदत्त का कहना है—

मघशतपरिपूतं गोश्रमुद्भासितं मे
सदति निविडचेत्यब्रह्मघोषः पुरस्तात् ।
मम मरणदशायां वर्तमानस्य पापे-
स्तदसदृशमनुर्व्यूध्यते घोषणायाम् ॥ १०-१२

उसके विषय में चाण्डालों के श्लोक है—

एष मुणरत्ननिधिः सज्जनदुःखानामुत्तरणसेतुः ।
असुवर्णं मण्डनकमपनीयतेऽद्य नगरीतः ॥ १०-१४

मनुष्य के हीन या उच्च कुल में उत्पन्न होने से कुछ नहीं होता । वह अपने कर्तव्यों का सुचारु रूप से परिपालन करते हुए महान् बनता है । अभिजात पुरुष भी हीन कर्म करने से हीन बन जाता है । यह बात चाण्डालों की नीचे लिखी उक्ति द्वारा चरितार्थ की गई है—

न खलु धर्मं चाण्डालाश्चाण्डालकुले जातपूर्वा अपि ।

धेऽभिभवन्ति साधुं ते पापास्ते च चाण्डालाः ॥ १०-२२

कवि ने दरिद्रता की भरपूर निन्दा की है । उसका मन्तव्य प्रतीत होता है कि दरिद्र अपनी दरिद्रता से घबड़ा जाता है, किन्तु इस दरिद्रता में कुछ ऐसी पावक शक्तियाँ उत्पन्न होती हैं जो दरिद्र को महान् बनाती हैं । वास्तव में दरिद्रता परीक्षा के लिए है । उसमें उत्तीर्ण होने पर पुरुष चमकता है ।

सत्य की विजय होकर ही रहती है—कवि ने यह अपने प्रकरण द्वारा प्रत्यक्ष कर दिया है । आरम्भ में सत्य मने ही विपत्ति का कारण बन जाय, किन्तु मन्तव्योक्तवा वह मनुष्य को चमका देता है ।

विचारोदाय

भाषिमौक्तिक परिग्रहों के ऊपर हादिक विलास का परिवर्त्तन अत्यन्त उत्तमता पूर्वक इस नाटक में निर्वहित है । गणिका वसन्तसेना कहती है—‘‘गुणः सत्त्वगुणस्य कारणम्’’ अथवा ‘‘हृदये गृह्यते नारी । गुद्रक ने निर्धनता में हाद गूणों का सौरभ संबंधित सा प्रदर्शन किया है । उसका कहना है—

मुजनः खलु भृत्यानुकम्पः स्वाधो निर्धनस्तोऽपि शोभते ॥ ३-१

शरणागत की रक्षा का सर्वोच्च आदर्श है धारुदत्त का कहना—

अपि प्राणानहं जह्यां न तु रवां शरणागतम् । ७-६

यद्यपि शक्तिपथ वेददार्थों की चर्चा इस प्रकरण में मिलती है, तथापि लेखक का मन्तव्य चरित्र-भ्रंश की विपत्तियों का निदार्जन करके तपाचयित नागरिक को सुपथ पर लाना है । शक्तिपथ स्वयं अपनी धनमूर्ति का निरूपण करता है—

भयं च सुरतज्वालः कामाग्निः प्रणयेन्धनः ।

नराणां यत्र हूयन्ते यौनानि घनानि च ॥ ४-११

न पर्वताग्रे नत्तिनी प्ररोहति

न गर्दभा वाजिधुरं वहन्ति ।

यवाः प्रकीर्णान् भवन्ति शातयो

न वेशजाताः शुचयस्तथाङ्गनाः ॥ ४-१७

अन्तिम निर्णय शबिलक का ही है ।

तस्मात्तरेण कुलशीलसमन्वितेन ।

वैश्याः श्मशानसुमना इव वर्जनीयाः ॥ ४-१४

किसी सत्पुरुष के गुणों की वारंवार चर्चा करके समाज की दृष्टप्रवृत्तियों पर प्रकुश लगाना शूद्रक का इस नाटक में एक प्रयोजन प्रतीत होता है। चाण्डाल या वसन्त-सेना का अतिशय गुणगान इसी उद्देश्य से किया गया है। कवि की यह प्रवृत्ति शबिलक में मुख से श्रेय है—

न खलु मम विषादः साहसेऽस्मिन् भयं वा ।

कथयति हि किमर्थं तस्य साधोगुणास्त्वम् ॥ ४-२०

मूच्छकटिक नाटक का प्रमुख संदेश अभिधावृत्ति से शूद्रक के शब्दों में ही है शून्यमपुत्रस्य गृहं विरशून्यं नास्ति यस्य सन्निवृत्तम् ।

मूर्खस्य विशः शून्याः सर्वे शून्यं द्रष्टव्यम् ॥ १-८

अर्थात् मानव पुत्रवान् बने, अच्छे मित्र रखे, बुद्धि-वैभव का सर्वजन करे और दरिद्रता को पास न फटकने दे। यद्यपि दरिद्रता की सर्वाधिक निन्दा की गई है, पर मूच्छकटिक में दरिद्रों के ही पराक्रम से महान् उत्कर्ष की उपलब्धि प्रदर्शित की गई है। पात्र प्रायः दरिद्र हैं, पर उनका हृदय घनासक्त नहीं है। वे हृदय के बनी हैं। मूच्छकटिक का एक व्यावहारिक संदेश तो यही माना जा सकता है कि सर्वशून्य दरिद्र ही सर्वोच्च पराक्रम कर सकता है।

संवाद

शूद्रक की संवाद-शैली सफल है। संवादों में केवल भाषा ही नहीं, भाव भी पानोचित्र रखे गये हैं। उदाहरण के लिए प्रथम दृश्य में शूद्रक का अश्रासंगिक सा वस्तुव्यवहारी के व्यक्तित्व के अनुरूप है—

कुप्ताग्नी गोमयतिप्तवृन्ता शकं च शूकं तनितं खलु मांसम् ।

भक्ष्यं च हेमन्तिकरात्रिभिर्द्विं सौनायां च वेलायां न खलु भवति पूति ॥

संवाद के लिए कही-नही 'आवागनापित' की रीति अपनाई गई है। संवाहक को दम सुवर्णभाषक के लिए बेचना है—इस प्रकरण में संवाहक रंगमंच पर अवतमान पुरुष से प्रश्नोत्तर करता है।

संवाद की रचिकर बनाने के लिए कही-नही पहली का उपयोग किया गया है। चेट ने विद्रूपक को वसन्तसेना का आगमन पंचम अङ्क में पहली के द्वारा सुनाया है—'कस्मिन् काले खूना मुकुलिता भवन्ति' तथा 'आमायां का रक्षां करोति।'।

ऐसे संवादों का मुख्य प्रयोजन हास्य है।

संवादों को चटुष बनाने के लिए कवि कथानक-भूत को ढीला करने में निपुण है। पाँचवें अङ्क में चेट यह समाचार देने के लिए आया है कि वसन्तसेना आ गई है। पर उसकी विद्रूपक से नोक झोक होती है—

चेट—अले एसा शा

विद्रूपकः—वा एसा वा

चेटः—एसा शा

इत्यादि।

संवाद में हास्य की सृष्टि के लिए कवि ने प्राकृत भाषा के कतिपय शब्दों में श्लेष के द्वारा वक्ता का अभिप्राय कुछ भिन्न होना और श्रोता का अर्थग्रहण कुछ और ही होना दिखाया है। अष्टम अंक में मिश्र ने रावार को उवाचक (उपासक), घण (घन्य), पुन्न (पुण्य) कह दिया तो उसने अर्थ समझा उपासक का नाई, घण (घन्य) का चारवाक और पुन्न (पुन्य) का कुम्भकार।

कलाओं की चर्चा

स्थान-स्थान पर कलाकृतियों की चर्चा मूच्छरटिक में मिलती है, विशेषतः चित्रकला की। वसन्तसेना के तृतीय प्रकोष्ठ में गणिकायें इधर-उधर घूम रही थीं और उनके हाथ में चित्रफलक थे। चारदत्त को आवाग में चित्र ही चित्र या मूर्तियाँ दिखाई पड़ती हैं—

संसर्गतरिख चित्रवाकमिषुनैरुंसः प्रहोनेरिख

व्याविडेरिख मोनचक्रमकरहंम्योरिख प्रोष्टितः।

तस्तंराष्ट्रनिविस्तरंरनुगनंमयेः समन्युप्रतः

पत्रच्छेपमिषेह भाति गणनं विद्वेतिर्जितर्षादुना ॥१२५

चारदत्त ने घनने पर की नित्तियों पर बने हुए चित्रों का उत्तेस किया है।

संक्षिप्तत्रा सलिलभरेण चित्रमितिः ॥ १२५०

संगीत-कला की सर्वोपरि चर्चा है। वसन्तसेना के चतुर्थ प्रकोष्ठ में मृदङ्ग, कंसनात, बंज, शोषा आदि बज रहे थे। यहाँ पर गणिका-शारिकायें नृत्य और शृंगारित नाट्य के अभिनय का अभ्यास कर रही थीं। छठे प्रकोष्ठ का तोरण इन्द्रधनुष

की भाँति दीख रहा था । चारुदत्त की दृष्टि में ताली, विटप, शिला, सलिल आदि पर गिरती हुई जलपारा वीणावाग उत्पन्न करती है ।

प्रसाधन-शिल्प की चर्चा वसन्तसेना के छठे प्रकोष्ठ के वर्णन में की गई है । वहाँ बहुविध भ्रतंकार प्रसरण प्रकार के रत्नों से बनाये जा रहे थे । केसर और कस्तूरी का शोषण हो रहा था । वहीं चन्दनरस और सुगन्धित द्रव्यों का निर्माण हो रहा था ।

छन्दोयोजना

मृच्छकटिक में २४८ पद्य संस्कृत में हैं और इन सब में २१ छन्द प्रयुक्त हैं । इनके प्रतिरिक्त लगभग १०० पद्य प्राकृत में हैं, जो भार्या तथा अन्य प्राकृत छन्दों में हैं । संस्कृत के पद्यों में ८३ अनुष्टुप् में, ४० वसन्ततिलका में और ३२ शार्दूलविक्रीडित में हैं । इनके प्रतिरिक्त २० पद्यों में उपजाति, १४ में पुष्पिताग्रा, १३ में मालिनी, १० में प्रहर्षिणी और वंशस्प, ६ में इन्द्रवज्रा, ५ में क्षित्तिरिणी तथा स्रग्धरा, २ में हरिणी और ओपच्छन्दसिक हैं । विद्युग्भासा, वैश्वदेवी, प्रमिताक्षरा और सुमधुरा छन्दों में एक-एक पद्य है ।

त्रुटियाँ

वसन्तसेना प्रस्तुत प्रकरण की नायिका है । वह गणिका है । इसमें नायिका की गणिका जाति या वेश्याओं के विरोध में साधारणतः कुछ कहना नहीं चाहिए था । कवि ने वेश्या की जो खुशी निन्दा की है, चाहे वह उसका सन्देश ही क्यों न हो, अप्राप्तगिक है और इस प्रकरण में इसका स्थान नहीं होना चाहिए था ।

चतुर्थ भङ्ग में शविलक नामक घोर की महामात्य योगन्धरायण की तुलना में नीचे लिखे पद्य में सा बैठाना सर्वथा असंगत लगता है—

जातीन् विटान् स्वभुजविक्रमलस्यवर्णान्
राजापमानकुपितांश्च नरेन्द्रभृत्यान् ।
उत्तेजयामि मुहुः परिमोक्षणाय
योगन्धरायण इवोदयनस्य राज्ञः ॥ ४२६

प्रस्तुतः शूद्रक ने शविलक के चरित्र-चित्रण में अपनी कला का उत्कर्ष व्यक्त किया है, जिसके द्वारा उसके चरित्र का सर्वोत्कृष्ट विकास दिखाया गया है ।

नाट्यशास्त्र की दृष्टि से त्रुटिपूर्ण है पात्रों का किसी ऐसे काम के लिए दूर जाना, जिसमें स्वभावतः अधिक समय लगे किन्तु उस काम के करने में समय का

१. तालीषु तारं विटपेषु मन्दं शिलासु क्खं सलिलेषु चण्डम् ।

सगीतवीणा इव ताड्यमानास्तातानुसारेण पतन्ति धाराः ॥ ५५२

२. प्रकरण के अन्त तक पहुँचते-पहुँचते शविलक का योगन्धरायण बनना कई दृष्टियों से सटीक है, किन्तु चतुर्थ भङ्ग तक तो वह घोर है ।

व्यवधान न दिखा कर उस पात्र को पुनः रंगमंच पर 'इति निष्क्रान्तः, प्रविश्य च' कह कर तुरन्त ला देना। नवम अङ्क में अधिकरणिक बोरक से कहता है कि जामो पुष्पकरण्डक उपवन मे देख जामो कि क्या वहाँ कोई स्त्री भरी पड़ी है ? बोरक ने कहा—जो पात्रा (इति निष्क्रान्तः प्रविश्य च)। इसी अंक में शोधनक को अधिकरणिक राजा के पास भेजते हैं। वह भी उत्सव लौटकर 'इति निष्क्रान्तः पुनः प्रविश्य' की रीति द्वारा अपनी बातें आरी रखता है।

कहीं-कहीं चाण्डालों तक से बहुत ऊँची बातें कहलाई गई हैं। यथा माहोन्न नामक चाण्डाल कहता है—

न च रोहित्यन्तरिक्षं नैवानग्रे पतति वरुणम् ।

महिषासमूहमेवाग्निपतति नयनाम्बु चारामिः ॥ १०.६

यह अस्वाभाविक लगता है।

रंगमंच को दो भागों में विभक्त करके एक भाग में पात्रों को अभिनय करते हुए दिखाना और दूसरे भाग के पात्रों को कुछ न करते हुए रखना इस प्रकरण में अनेक स्थितियों पर नूटि प्रतीत होती है। यथा, पञ्चम अङ्क में १२वें पद्य के पहले चारदत्त और विद्रुपक दो पात्र रङ्गमंच पर हैं और उनका संवाद समाप्त हो जाने पर भी वे वहीं बने रहते हैं। इसी समय रंगमंच पर एक और से वसन्तसेना और बिट्ट का प्रवेश होता है और १२ वें पद्य से ३४वें पद्य तक उनका पद्यात्मक संवाद होता है, जिसे चारदत्त और विद्रुपक सुनते भी नहीं। ये दोनों रंगमंच पर बना करते रहे, यह प्रस्तुत होता है। रंगमंच पर इतनी देर तक पात्रों को मूर्तिवत् रखना नाट्यकला की दृष्टि से दोष है। डा० विल्सन का मत है कि रंगमंच चौड़ाई में पक्षों से विभक्त रहता था, पर इतने से भी उपर्युक्त दोष का निराकरण नहीं होता।

कोई पात्र घबरेने रंगमंच पर लम्बे-चौड़े भाषण पद्य या पद्य में है—यह अभिनयात्मक एकोक्ति कला की दृष्टि से उपादेय है। पञ्चम अंक के आरम्भ में रंगमंच पर घबरेने चारदत्त छः पद्यों का पाठ करता है। इस एकोक्ति को छोटा होना चाहिए था।

अनेक क्षणों में इस प्रकरण का गुण है कि इससे तत्कालीन सामाजिक संहति का प्रकाश रूप से विस्तृत परिचय मिलता है। संहति का अनुसन्धान करने वाले विद्वानों के लिए इनमें अनेक अनुष्ठे तत्त्व मिलेंगे। पर ऐसा होना रूप-साहित्य के लिए

१. यी नामों का मत है—All the difficulties of understanding the staging of the drama would disappear if we bear in mind that some such arrangement must have been made on the stage, without which the effect would be highly ludicrous indeed. P. 56 Introduction. मूक्त-कटिकः। ऐसा मगता है कि ऐसे प्रकरण पढ़ने के लिए विशेष रूप से ये। अभिनय के लिए इनका पृथक् संस्करण होगा।

कोई अच्छी बात थोड़े ही है, क्योंकि प्रायः शूद्रक को ऐसे सांस्कृतिक रत्नों को पिरोने के लिए कथा-सूत्र को इतना सम्भाव्यमान करना पड़ा है कि वस्तु-विन्यास की नाटकीयता निश्चिन् प्रतीत होती है। डा० राइडर का मत है कि इस प्रकरण का द्वितीय अंक मुख्य कथा से असम्बद्ध है।^१ यह मत समीचीन लगता है, भले ही इसकी घटनाओं से वसन्तसेना और चारदत्त के चरित्र पर प्रकाश प्रकाश पड़े।

कवि दरिद्रता का घोर निन्दक है। वह कहीं न कहीं से अवसर निकाल कर दरिद्रता की निन्दा करता है। दरिद्रता की लगभग १२ श्लोकों में निन्दा करना और लगभग ४० स्थलों पर उसकी चर्चा करना उचित नहीं प्रतीत होता। दरिद्रता क्या इतनी निन्दनीय है? इस सम्बन्ध में दो मत हो सकते हैं। वस्तुतः दरिद्रता को निन्दनीय समझना ही चारदत्त के ब्राह्मणत्व से पवित्र होने का कारण है। कहीं ब्राह्मण और कहीं गणिका विलास ?

चतुर्थ अङ्क में वसन्तसेना के प्रकोष्ठों का और पंचम अंक में वर्षा का कादम्बरी की शैली पर वर्णन करते जाना नाटकीय कला की दृष्टि से सर्वथा अनुपयुक्त है। नाटकों में ऐसे वर्णनों का तो प्रयोग ही नहीं होना चाहिए, जिसकी तात्कालिक या दूरस्थ संगति से कोई अभिनव चमत्कार उत्पन्न न होता हो। वास्तव में काव्य की दृष्टि से ये वर्णन अनुत्तम हैं, किन्तु नाट्यकला की दृष्टि से प्रति विस्तृत होने के कारण त्याग्य हैं।

शूद्रक का उपदेशक रूप इस रूपक में कहीं-कहीं प्रस्फुटित हुआ है। नाट्यकला की दृष्टि से अनपेक्षित होने पर भी यदि कोई उदात्त विचारधारा अथवा भावुकतापूर्ण कल्पना उठती तो कवि सारी नाट्यशास्त्र की मर्यादाओं का भतिक्रमण करके पहले अपनी बात कहना आवश्यक मानता है। यथा,

आदिप्य शोचामि भवन्तमेव-

मत्सम्पत्तीरे सुहृदिस्पृष्टित्वा ।

विपन्नदेहे मयि मन्दभाग्ये

ममेति चिन्ता नव गमिष्यसि त्वम् । १.३८

आठवें अङ्क के प्रारम्भ में तो वह बौद्ध धर्म की दीक्षा देने पर उतारू है। इसी प्रकार चतुर्थ अंक में शालिक ने केश्या स्त्रियों की आठ पद्यों में निन्दा की है, जो पंचतन्त्र की शैली पर उपदेश मात्र है। शकार का सांस्कृतिक स्तर प्रतिपाद्य होना है। उससे प्रथम अंक में बिट का इतनी ऊँची बातें कहना मँस के प्राये वेषु बजाना था। ऐसा लगता है कि इस प्रसंग में चारदत्त की प्रशंसा करने के लिए कवि बसाल् अवसर निकाल रहा है।

पंचम अंक में रंगमंच पर नायिका द्वारा नायक के आतिथ्य का अभिनय भारतीय है।

१. The second act "has little connection with the main plot."

अध्याय ६

मुद्राराक्षस

कविवर विशाखदत्त ने संस्कृत साहित्य को मुद्राराक्षस नामक एक अनूठे नाट्य-रत्न से मण्डित किया है। नाटक की प्रस्तावना में कवि ने अपना परिचय दिया है, जिसके अनुसार उसके पिता महाराज पुष्प और पितामह सामन्त वटेश्वरदत्त थे।^१ कवि कब और कहाँ हुए—यह अब भी विवादास्पद है। इतना तो निश्चित है कि विशाखदत्त भास के पश्चात् हुए, क्योंकि उनके मुद्राराक्षस पर भास के कतिपय नाटकों का प्रत्यक्ष प्रभाव है, जैसा इसी अध्याय में अन्यत्र दिखाया जायेगा। इससे प्रमाणित होता है कि विशाखदत्त चौथी शती के उत्तरार्ध या पाँचवीं शती के पूर्वार्ध में हुए। कीच के मतानुसार विशाखदत्त नवीं शती के पश्चात् नहीं हो सकते, क्योंकि इस नाटक की भूमिका में कुपयोग के कारण चन्द्रग्रहण न होने की जो चर्चा है, वह याज्ञिकी के द्वारा ८६० ई० की संघटना प्रमाणित की गई है।^२

विशाखदत्त का समय उनकी दूसरी रचना देवीचन्द्रगुप्त के उल्लेखों से इंगित होती है। नाट्यरसंग में इसके सात उद्धरणों के अनुसार समुद्रगुप्त के पश्चात् उसका पुत्र रामगुप्त राजा हुआ, जिसका भाई चन्द्रगुप्त विजयादित्य भागे चलकर राजा हुआ।^३

चन्द्रगुप्त की पत्नी धृवस्वामिनी थी। चन्द्रगुप्त का यशोगान करने के लिये कवि ने देवीचन्द्रगुप्त लिखा है और उसके सनामक चन्द्रगुप्त मौर्य विषयक मुद्राराक्षस नाटक के भरतवाक्य में अपने प्रियनामक चन्द्रगुप्त विजयादित्य के ऊपर स्तेष्वों के उद्देश से पृथ्वी

१. कुछ प्रतियों में पिता का नाम भास्करदत्त मिलता है। सम्भव है, पुष्प का उपनाम भास्करदत्त हो।

२. There is nothing that prevents a date in the ninth century, though the work may be earlier. Sanskrit Drama P. 204

३. इन उद्धरणों से ज्ञात होता है कि इस नाटक में कम से कम पाँच पात्र हैं। अमिनव-गुप्त ने अमिनवभारती में और भोज ने शृंगार-प्रकाश में इस नाटक से एक-एक उद्धरण लेखक के नाम के बिना ही दिया है। अमिनवगुप्त ने विष्णुदेव के तीसरे रूपक अमिनारिका-वचिनक का उल्लेख किया है। इसकी कथा के अनुसार पद्मावती के द्वारा अपने पुत्र की हत्या का सन्देह होने से उदयन का उसने प्रति जो दुर्भाव था, उसे पद्मावती ने अमिनारिका बनकर दूर किया।

को रक्षा करने का भार दिया है ।^१ चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य ने शकों को परास्त करके कवि को उपर्युक्त प्रशस्ति को सार्थक किया था ।^२ इस प्रसङ्ग में भ्लेच्छ पद को हूणों के लिए प्रयुक्त मानना निराधार है । नाटक के प्रथम अंक में कश्मीर, कुलूत, मलय, सिन्ध और फारस के राजाओं को भ्लेच्छ कहा गया है । कवि की दृष्टि में मलयकेतु भी भ्लेच्छ है ।

विशाखदत्त ने कुछ पात्रों के नाम अपनी ओर से रखे हैं । इन नामों का क्षत्रियो के लिये सेन और ब्राह्मणों के लिए शर्मा शब्दों से युक्त होना तथा वैश्यों और शूद्रकों के लिए दास और क में अन्त होना तृतीय और चतुर्थ शताब्दी में विशेष प्रचलित नाम पद्धति से मेल खाता है, जैसा तत्कालीन साहित्य से प्रमाणित होता है ।

चन्द्रग्रहण की घटना के आधार पर विशाखदत्त का समय नवी शती में निर्धारित करना निराधार है । नाटक में यह तो कही कहा ही नहीं गया है कि यह समसामयिक घटना है, कि बुधयोग से चन्द्रग्रहण नहीं हो रहा है । यह तो केवल एक सैद्धान्तिक चर्चा है । इस सैद्धान्तिक चर्चा का विरोध बराहमिहिर ने पाचवी शती के अन्तिम भाग में किया था । इससे भी मुद्राराक्षस का उसके पहले लिखा जाना संकेतित होता है ।

विण्टरनिट्ज ने विशाखदत्त को चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का समकालीन होने की सम्भावना बताते हुए कहा है कि मुद्राराक्षस की अनेक बातों में आस के बादरत्त और प्रतिज्ञायौगन्धरायण से, शूद्रक के मृच्छकटिक से और तन्त्राख्यायिका (जो आगे चलकर पंचतन्त्र नाम से विख्यात हुई) से सादृश्य प्रतीत होता है, जिससे संकेत मिलता है कि मुद्राराक्षस की रचना इन ग्रन्थों के बहुत पश्चात् नहीं हुई होगी । वास्तव में इसकी

१. भ्लेच्छैश्चन्द्रेज्यमाना भुजयुगमधुना सञ्चिता राजमूर्तेः ।

सश्रीमद्वन्धुभृत्यश्चिरमवतु मही पार्थिवश्चन्द्रगुप्तः ॥ ७-१६

कुछ पुस्तकों में चन्द्रगुप्त के स्थान पर दन्तिवर्मा, अवन्तिवर्मा आदि पाठ मिलते हैं । यहाँ विचारणीय है कि यह प्रशस्ति विक्रमादित्य के अतिरिक्त अन्य किसी राजा के लिए समीचीन नहीं है ।

२. चन्द्रगुप्त के शासनकाल की सबसे महत्वपूर्ण घटना उसके द्वारा शकों की पराजय थी, जिसके पश्चात् पश्चिमी भारत गुप्त-साम्राज्य का भङ्ग बना । काले का यही मत है—Our poet lived in the fifth century A.D. and was the ruler of some small kingdom in Bengal under Chandra Gupta II of Magadha.

कुछ सम्भावना है कि विशाखदत्त उसी चन्द्रगुप्त द्वितीय के शासन काल में हुए, जिसमें कालिदास ने अपने ग्रन्थों की रचना की।^१

संविधान, शैली और विषय-निर्वाह की दृष्टि से संस्कृत के नाटकों से इन सभी कृतियों की अप्रतिम भिन्नता भी इन्हें कवि भास के युग में ले जाती है, जब ऐसा होता था।

मुद्राराक्षस पर परवर्ती युग की किसी रचना का प्रभाव नहीं प्रमाणित होता है। कीय ने रघुवंश और शिशुपालवध का जो प्रभाव बताया है, वह नितरां सन्दिग्ध है। मुद्राराक्षस का नाट्यशास्त्रीय विधानों के सर्वथा अनुरूप नहोना उसकी प्राचीनता की ओर संकेत करता है।^२ कुछ विद्वान् मुद्राराक्षस में नवचित् प्रयुक्त गौड़ी रीति को कम से कम सातवीं शती की शैली से सम्बद्ध करते हुए इसकी चौथी-पाँचवीं शती में नहीं रखते। यह निराधार कल्पना है। गौड़ी रीति का जन्म बहुत पहले ही हो चुका था। पहले भी द्वितीय शती में मुद्रार्जनतद्वय-सम्बन्धी लेख में गौड़ी रीति का प्रयोग हुआ है। इस सम्बन्ध में इसके प्रतिरिक्त डा० उत्तमर का मत है—

So far it has not been possible to establish a history of Sanskrit style and vocabulary that makes it possible to date a given work within a century or so by its technique.^३

कथावस्तु

मुद्राराक्षस की कथावस्तु समझने के लिए उसकी भूमिका का परिचय अपेक्षित है। चाणक्य नामक कूटनीतिज्ञ शास्त्र का अनादर नन्दवंश के राजा महापद्म ने किया था। चाणक्य ने दिला खोल कर प्रतिज्ञा की कि जब तक नन्दवंश का समूल विनाश नहीं कर दूँगा, तब तक दिला नहीं बाँधूँगा। चन्द्रगुप्त मौर्य की सहायता में उसे सफलता

1. Several points of contact with Bhāsa's *Daridra Charudatta* and the *Mricchakatika* still more with the *Pratijna yaugandharayana* of Bhāsa and also with the *Tantrākhyāyika*, that later became so famous under the title *Pancatantra* is shown by the *Mudrārāksasa* These points of contact suggest the hypothesis that this drama will need not have been altogether widely separated from those works even in respect of time. And in fact there is some possibility in favour of the supposition that Viśākhadatta lived under the same, Chardragupta II during the period of whose reign, as we have assumed, falls the age of the works of Kalidasa.

History of Indian Lit. VOL. III pt. I P. 232

2. It does not conform to the normal model. Keith *Sanskrit Drama*, P.205

3. Date of Kalidasa ABR IXV.

मिली। फिर तो नन्द वंश के सहायको और चन्द्रगुप्त के शत्रुओं को भी मिटाना था। चन्द्रगुप्त के विरुद्ध मलयकेतु नामक राजा था, जो महापद्म के मन्त्री राक्षस के साथ मिलकर पड़्यन्त्र करता था। इसके पश्चात् नाटक की कथा आरम्भ होती है।

मलयकेतु के पिता पर्वतक को चाणक्य ने मरवा डाला था। राक्षस उससे सन्धि करके ग्लेच्छों की सेना लेकर चन्द्रगुप्त पर चढ़ाई करने के लिए सज्जित हो रहा था। यह समाचार पाटलिपुत्र के लोगों को विदित हो चुका था। चाणक्य इस अनर्थ को मिटाने के लिए सन्नद्ध था। उसने योजना बनाई—राक्षस को चन्द्रगुप्त का मन्त्री बनाना है। यह काम तब तक सम्भव नहीं होगा, जब तक नन्द-वंश में कोई रह जाता है। इसलिए नन्दवंशीय सर्वासिद्धि को उसने मरवा डाला था, यद्यपि वह वन में छला गया था।^१ चाणक्य कहता है—राक्षस को चन्द्रगुप्त का मन्त्री बनाने के लिए मैं प्रयास कर रहा हूँ। मैंने यह प्रवाद फैला दिया है कि विषकन्या के प्रयोग से राक्षस ने हमारे उपकारी मित्र पर्वतक को मरवा डाला है। दूसरी ओर भागुरायण से पर्वतक के पुत्र मलयकेतु को, यह कहलवा कर कि तुम्हारे पिता को चाणक्य ने मरवा डाला है, भगा दिया है। सभी मुझे मलयकेतु को दण्ड नहीं देना है। नहीं तो राक्षस के ऊपर उसके पिता के मारने का कलङ्क धुल जायेगा। मैंने गुप्तचरों को भी नियुक्त कर रखा है कि वे अपने पक्ष और विपक्ष के लोगों का परिचय प्राप्त करें कि कौन किस है। मैंने चन्द्रगुप्त की रक्षा के लिए भद्रभटादि विश्वस्त पुरुषों को नियुक्त कर दिया है। मेरा सहपाठी इन्दुशर्मा नन्दवशी राजा के सभी मन्त्रियों का विश्वासपात्र बन चुका है। वह क्षपणक (जीवसिद्धि) के वेष में अब राक्षस का भ्रमिन्न मित्र है। वह मेरा काम बनायेगा।^२

निपुणक नामक गुप्तचर यमपट्टिक के वेश में आकर बताता है कि राजधानी में तीन ही व्यक्ति राक्षस के पक्ष में हैं—जीवसिद्धि, शकटदास तथा चन्दनदास। इनमें से जीवसिद्धि तो चाणक्य द्वारा नियुक्त गुप्तचर था। शकटदास कायस्थ (लेखक) था, जिसके घर पर चाणक्य ने सिद्धार्थक को उसका मित्र बनाकर रखा था। मणिकार श्रेष्ठी चन्दनदास के घर पर राक्षस ने अपना परिवार छोड़ रखा था। यह बात उस मुद्रा (भगूठी) से प्रमाणित हुई, जो निपुणक को यमपट्ट दिखाते हुए बही गिरी पड़ी मिली थी। मुद्रा को देखते ही चाणक्य की समझ में वह सारा भाग का कार्यन्तम आ गया, जिससे राक्षस उसके हाथों में आये। इसी बीच उसे प्रतीहारी से चन्द्रगुप्त का समाचार मिला कि चन्द्रगुप्त विषकन्या से मारे गये पर्वतेश्वर के आभूषण आह्वानों को देना चाहता है। उसे लेने के लिए चाणक्य ने विश्वावसु को भेजा।

१. यह नन्द का सम्बन्धी था। राक्षस ने महापद्म के पश्चात् उसे राजा बनाया, पर वह राज्य छोड़ कर वानप्रस्थ हो गया।

२. इस स्वगत में भयोरश्लेषक की भाँति मूख्य प्रस्तुत है।

चाणक्य ने एक पत्र लिखा, जिसका उत्तरार्ध पहले प्रनीत हुआ । पूर्वार्ध लिखते समय उसे उन पाँच म्लेच्छ राजाओं का स्मरण हो आया, जो राजस के भविष्य निश्चय कर उसका अनुसरण करते थे । पत्र के लेख से इन पाँचों का भन्त होना है । इस पत्र को चाणक्य ने सिद्धार्थक के माध्यम से शकटदास के भक्षरों में लिखवाया, क्योंकि चाणक्य के भक्षर बुद्ध भन्ते नहीं थे । सिद्धार्थक को कितनी से यह नहीं कहना था कि इसे चाणक्य ने लिखा है । चाणक्य ने सोच लिया कि इस पत्र का प्रभाव यह होगा कि मलयवेतु भी जीत लिया जायेगा ।

लेख सुन्दर भक्षरों में शकटदास से लिखवाकर सिद्धार्थक ले आया । उसे राजस की मुद्रा से मुद्रित किया गया । सिद्धार्थक को चाणक्य ने आदेश दिया—‘महने तुम्हें बध्य-न्याय में शूली पर चढ़ाने जाते हुए शकटदास की छाँटों के संग्रह से पातकों को भगाकर बचाना है । फिर उसे राजस के पास पहुँचाना है । अपने मित्र शकटदास की रक्षा करने वाले तुमको राजस पुरस्कार देगा । उसे ले लेना है । कुछ दिनों तक राजस की सेवा में रहना है । जब शत्रु हमारे निकट आ जायें तो तुम्हें ऐसा करना है (शत्रु में कुछ कह देता है) । उसे मुद्रित लेख देकर जीवसिद्धि के लिए विनम्रित करना है ।

चाणक्य ने जीवसिद्धि नामक अपने गुप्तचर पर यह आरोप लगवाना कि इसने विषकन्या का प्रयोग पर्जन्यक पर किया है । इस भ्रमराध में नगर से उनका निर्वासन हुआ । उसने आज्ञा दी कि शकटदास राजद्रोही होने के भ्रमराध में शूली पर चढ़ा दिया जाय और उसके परिवार को बाराणगर में डाल दिया जाय ।

चन्दनदाम को चाणक्य ने अपने यहाँ बुलवाना । उसने राजस परिवार को सुरक्षा का प्रबन्ध करके चाणक्य से भेंट की । चाणक्य ने उससे कहा कि तुमने राजद्रोही राजस-परिवार को अपने घर में छिपा रखा है । उसे हमें सौंप दो । शकटदास ने कहा कि उसका परिवार पहले कभी हमारे घर में था, अब नहीं है । इसी बीच चाणक्य को चन्दनदाम के सामने ही सूचना मिलती है कि जीवसिद्धि का निर्वासन हो रहा है और शकटदास को राजद्रोह में शूली पर चढ़ाने के लिए बध्य-न्याय में पहुँचाया जा रहा है । चाणक्य ने चन्दनदाम से कहा कि देख लो, राजद्रोह का फल इन्हें क्या मिल रहा है । तुम तो राजस-परिवार को हमें सौंप ही दो । चन्दनदाम ने कहा कि यदि राजस-परिवार मेरे घर में होता तो भी नहीं देता । अब तो है ही नहीं तो देने का प्रश्न ही नहीं उठता । चाणक्य ने मन ही मन चन्दनदाम के उदात्त भाव की प्रशंसा की, पर ऊपर से शीघ्र करके कहा कि राजा के शीघ्र का फल भोगो । उसने चन्दनदाम के सामने ही आज्ञा दी कि इस बर्तिये का सारा धन छीन कर इसे अपने सभी कुटुम्बियों के साथ पकड़ लिया जाय । राजा स्वयं इसे प्रापदण्ड दे । चाणक्य ने उसके घने जाने पर कहा कि अब तो राजस हाथ में है । चन्दनदाम का प्राप बचाने के लिए राजस दूर नहीं रह सकेगा ।

चाणक्य को तभी सूचना मिलती है कि सूली पर चढ़ाये जाते हुए शकट-दास को लेकर सिद्धार्थक भाग गया। ऊपर से क्रोध करते हुए उसने आज्ञा दी कि भागुरायण उन्हें शीघ्र पकड़े। सूचना मिलती है कि भागुरायण भी भाग गया। उसने मद्रभटादि दोरों को आज्ञा दी कि भागुरायण को जैसे हो पकड़ लाओ। सूचना मिलती है कि वे सब भी तो प्रातः काल ही भाग गये हैं। चाणक्य ने मन में सोचा कि ये सब मेरा काम बनाने के लिए चले गये हैं। वह कहता है कि राक्षस अब कहां जाएंगे? अपनी बुद्धि की रस्सी से तुम्हें बांधकर रहूंगा।

चाणक्य के मन्त्रित्व से चन्द्रगुप्त अजेय लगना है और राक्षस के मन्त्रित्व ने मलय-केतु चन्द्रगुप्त पर विजयी होना प्रतीत होना है—यह मत है सपेरे के वेश में राक्षस के पास पहुँचने वाले जीर्णविय नामक गुप्तचर का, जिसका वास्तविक नाम विराडगुप्त है। इसी बीच मलयकेतु के कंचुकी ने अपने शरीर से उतारे हुए उसके आभरणों को राक्षस को दिया और कहा कि मलयकेतु चाहते हैं कि आप इन्हें धारण करें, आभरण-रहित न रहें। राक्षस ने उन्हें धारण कर लिया। विराडगुप्त ने बताया कि चन्द्रगुप्त के नन्द के प्रासाद में प्रवेश करते समय प्रासाद को सुसज्जित करना था। चाणक्य को ज्ञात हुआ कि यह काम दाशवर्मा ने पहले ही सम्पन्न कर दिया है। चाणक्य ने समझ लिया कि यह चन्द्रगुप्त को मारने के लिए किया गया है। उसने चाल चली और पर्वतक के भार्गव रोचक को चन्द्रगुप्त के साथ एक आसन पर बैठाकर उसे आज्ञा राज्य देने का अभिनय किया। उसका अभियेक करके उसे इस प्रकार सजाया गया कि वह चन्द्रगुप्त लगे और चन्द्रगुप्त की हथिनी चन्द्रनैसा पर बैठा कर नन्दभवन में प्रवेश करते समय उसे चन्द्रगुप्त को मारने के लिए दाशवर्मा के मन्त्रिक प्रयोग से मरवा डाला। चन्द्रगुप्त को मारने के लिए अममदत्त नामक जिस बंध को आपने नियुक्त किया था, उसके दिये हुए औषध को विषमय जानकर चन्द्रगुप्त को उसे पीने से चाणक्य ने रोक दिया और उसे अममदत्त को पिलाकर मरवा डाला। चन्द्रगुप्त की मारने के लिए आपके द्वारा नियुक्त शयनाधिकारी प्रमोदक पहचान लिया गया और उसका भी चाणक्य ने बंध करा दिया। सोते समय चन्द्रगुप्त को मारने के लिए आपने बीमस्तकादि को सुरङ्ग में छिपा कर रखवाया था। उनको भी अपनी सूझ बुद्धि से द्वारा हुआ जानकर चाणक्य ने शयन-गृह में भाग लगा कर जमा कर मार डाला। आपके अन्य विश्वासरात्र लोगों की दण्ड दिया जा रहा है। जीवमिद्धि नामक क्षपणक को इस योजना के अनुसार चाणक्य ने निर्वासित कर दिया है। शकटदाम ने दाशवर्मा से यह सब षड्यन्त्र रचवाया है—यह कह कर उसे सूली पर चढ़ा दिया गया है। यह घटना सुनकर चन्द्रनदास ने आपके परिवार को अपने घर से हटा कर वही अन्यत्र भेज दिया। उसे चाणक्य ने कारागार में डाल दिया है।

इसी समय शकटदास सिद्धार्थक के साथ आ पहुँचा और राक्षस से बताया कि सिद्धार्थक ने मेरे प्राणों की रक्षा की है। राक्षस ने अपने शरीर से उतारकर उन गहनों

को सिद्धार्थक को दे दिया, जिसे मलयकेतु ने उसके पास भेजा था ।' सिद्धार्थक को इन्हीं गहनो को पाने के लिए चाणक्य ने नियुक्त किया था । उन गहनो को सिद्धार्थक ने राक्षस की उस मुद्रा से मुद्रित करके राक्षस के कोश में ही रखवा दिया, जो चाणक्य को यमपट्टिक से मिली थी । सिद्धार्थक के पूछने पर उसने राक्षस को बताया कि यह मुझे चन्दनदास के द्वार पर मिली थी । सिद्धार्थक ने वह मुद्रा राक्षस को दे दी और राक्षस ने उसे राकटदास को यह कह कर दे दिया कि आप इसी मुद्रा से अपने अधिकार का प्रयोग करें । सिद्धार्थक चाणक्य की योजना के अनुसार वही राक्षस की सेवा में रहने लगा ।

राजधानी में राजा और प्रजा का समाचार बताते हुए विराधगुप्त ने बताया कि इधर चन्द्रगुप्त और चाणक्य में मनोमालिन्य उत्पन्न हो गया है, क्योंकि ये अब एक दूसरे को पीड़ा दे रहे हैं । राक्षस ने विराधगुप्त को आदेश दिया कि पुनः राजधानी में जाकर राजा और मन्त्री के वैमनस्य को बसाने के लिए मेरे सहायक स्तनकलश को सूचित करो कि वैतालिक कू में वह ऐसे पक्षों का पाठ करे, जिससे राजा और मन्त्री का विरोध बढ़े । कोई कार्य हो तो मेरे पास करमरु से सन्देश भेजना । उनी समय तीन घलवार बिबने के लिए आये, जिन्हें राक्षस ने जय कर लिया ।

चन्द्रगुप्त राज्य-परिपालन की कठिनाइयों को बता कर चाणक्य के एक आदेश की सूचना देता है कि मुझे बनावटी झगड़ा करके कुछ दिनों तक चाणक्य से विमुक्त होकर रहना है । वह सुगाङ्ग प्रामाद में जा पहुँचता है । वहाँ शरद् की धोमा देखकर उसे स्मरण हो आता है कौमुदी-महोत्सव का । कंचुकी से पूछने पर उसे ज्ञात हुआ कि चाणक्य ने कौमुदी-महोत्सव पर निषेध लगा रखा है । चन्द्रगुप्त ने कंचुकी से चाणक्य को बुलवाया । चाणक्य अपनी उधेड़-बुन में था कि कैसे राक्षस हाथ में आये । कंचुकी के सन्देश देने पर वह चन्द्रगुप्त से मिला । पूछने पर बताया कि मैंने कौमुदीमहोत्सव का सप्रयोजन निषेध किया है । उसी समय वैतालिक ने शनैः-भाठ किया कि राजा को सर्वतन्त्र स्वतन्त्र होना चाहिए । चाणक्य ने समझ लिया कि वैतालिक राक्षस से मिला हुआ है । चन्द्रगुप्त ने उसे पुरस्कार दिलाया । चाणक्य ने पूछा कि यह क्या कर रहे हैं । चन्द्रगुप्त ने कहा कि राजा पर ऐसा नियन्त्रण आप क्यों लगायें । हमें अपना काम करने दीजिये । चाणक्य ने कहा कि हम भी अपने-अपना काम करेंगे । चन्द्रगुप्त ने कहा कि यदि ऐसी बात है तो बताइये आपने कौमुदीमहोत्सव क्यों रोका ? चाणक्य ने कहा कि प्रयोजन यही था कि तुम्हारी धागा का उत्सर्जन हो । बात बटती गई । उसी समय चाणक्य ने भद्रमटादि का वह पत्र पढ़ा, जिसमें उन्होंने लिखा था कि हम लोग

१. प्राणों की रक्षा करने वाले कर्णपूरक की मृच्छकटिक में आरुद्र अपने शरीर से आभरण देना चाहता था ।

मलयकेतु का आश्रय प्राप्त कर रहे हैं। चन्द्रगुप्त से उनके पलायन का कारण बताया। चन्द्रगुप्त ने पूछा कि उनको रोकने का उपाय क्यों नहीं आपने किया? चाणक्य ने कहा कि विशेष प्रयोजन से ऐसा भी नहीं किया। ऐसा समय, जब हमारे सहायक भी मलयकेतु के पास जा रहे हैं और शत्रु आक्रमण करने को उद्यत है, कौमुदी-महोत्सव मनाने का नहीं है, अपितु युद्ध के लिए सज्जित होने का है। चन्द्रगुप्त ने कहा कि सब प्रतियों की जड़ मलयकेतु को आपने भ्रामने ही क्यों दिया? चाणक्य ने उत्तर दिया कि उसे यहाँ रहने देने पर आधा राज्य देना पड़ता और दण्ड देने में यह आशंका थी कि उसके पिता की हत्या का आरोप हम लोगों पर पड़ता। चन्द्रगुप्त ने पूछा कि राक्षस को क्यों जाने दिया? चाणक्य ने कहा कि उसके जाने में कल्याण है। उसे दण्ड नहीं देना है, उस योग्य पुरुष को किसी प्रकार धन से करना है। चन्द्रगुप्त ने कहा कि सब तो राक्षस ही अच्छा है। चाणक्य ने कहा कि तुम मुझसे ईर्ष्या करते हो। यह क्यों भूलते हो कि नन्दों का नाश मैंने किया है। चन्द्रगुप्त ने कहा कि यह सब दब ने किया। चाणक्य बिगड़ा। उसने कहा—क्या फिर शिखा खोलूँ? चन्द्रगुप्त ने उसे मनाया। चाणक्य ने कहा कि यदि तुम उसे ही योग्य मानते हो तो उसे मन्त्री बना लो। मैं यहाँ से चला। चन्द्रगुप्त ने घोषणा करा दी कि अब राज्य-शासन चन्द्रगुप्त स्वयं करेगा। चाणक्य कोई नहीं रहा।

102-41

चन्द्रगुप्त की राजधानी से चाणक्य के परामर्शानुसार भागुरायण, भद्रभट्टादि मलयकेतु के आश्रय में आ पहुँचे। एक दिन राक्षस के शिरोवेदना से पीड़ित होने पर मलयकेतु भागुरायण के साथ उससे मिलने गया, जब करमक नामक गुप्तचर उसे राजधानी का सवाद दे रहा था। भागुरायण और मलयकेतु छिपकर उनकी बातें सुनने लगे, जिससे भागुरायण की बातों से उत्पन्न कराया हुआ मलयकेतु का राक्षस के प्रति सन्देह जड़ पकड़ता गया कि वह चन्द्रगुप्त और चाणक्य से मिल गया है। जब मलयकेतु राक्षस से मिला तो उसे बताया गया कि चन्द्रगुप्त सचिव-अ्यसन से ग्रस्त होने के कारण दुर्बल है। चाणक्य से उसकी घनवन हो गई है। उस पर आक्रमण कर देना चाहिए। मलयकेतु ने भी आक्रमण का समर्थन किया। उसके धले जाने के पश्चात् राक्षस अपने मित्र जीवसिद्धि नामक ज्योतिषी से मिला और उससे प्रयाण की तिथि का विमर्श किया।

सिद्धार्थक शकटदास के साथ आया था। उसे चाणक्य ने अपना काम बनाने के लिए भेजा था, जिसके लिए उसे साधन प्राप्त थे—एक तो शकटदास के भ्रशरों में चाणक्य का पत्र, जिससे मलयकेतु के सहायक राजाओं को मरवाना था और दूसरे मलयकेतु के द्वारा राक्षस को दिये हुए आभरण, जिन्हें उसने सिद्धार्थक को पुरस्कार रूप में दे दिया था, जब उसने शकटदास को बंधी से बचाकर राक्षस के पास पहुँचा दिया था। इन दोनों साधनों का उपयोग करने के उद्देश्य से वह राक्षस की सेवा से

निवृत्त हो कर उसकी प्रयाण करती हुई सेना के स्कन्धावार से बाहर निकल जाना चाहता था। इसी समय जीवसिद्धि भी राजस के स्कन्धावार से राजधानी पहुँच जाना चाहता था। पहले जीवसिद्धि भागुरायण के पास मुद्रा के लिए पहुँचा। भागुरायण से बातें करते हुए उसने बताया कि विषकन्या से मलयकेतु के पिता को मेरे मित्र राजस ने मरवाया। मित्र होने के नाते मैं राजधानी से निर्वासित हुआ। मित्रता का ध्यान न रखते हुए राजस मुझे यहाँ से भी भगा रहा है। उसे मुद्रा मिल गई। उसकी भागुरायण से जो बातचीत हुई, उसे मलयकेतु ने सुन लिया और उसे विश्वास सा हो गया कि राजस धूर्त है और उसने मेरे पिता को मरवाया है। शका थी कि राजस को मलयकेतु मरवा डालता। भागुरायण को चाणक्य ने आदेश दिया था कि राजस बही मारा न जाय। भागुरायण ने मलयकेतु को सनझाया कि परिस्थिति-वशात् राजस ने आपके पिता को मरवाया था। अब परिस्थिति परिवर्तित है। आप पुरानी बातों को भूल जायें। जब आप विजयी हो जायें, तब जो चाहें करें।

सिद्धार्थक बिना मुद्रा के ही भागते हुए पकड़कर भागुरायण के पास लाया गया। वह यही चाहता था। उसने बताया कि मैं राजस का सेवक हूँ। आवश्यक कार्यवश राजधानी भेजा जा रहा हूँ। उसके पास वही चाणक्य द्वारा प्रदत्त राजस की मुद्रा से अंकित लेख था। मलयकेतु ने वह लेख खोलवा कर पढ़ा, जिसके अनुसार 'राजस ने चन्द्रगुप्त से सन्धि कर ली थी और मलयकेतु के पाँच सहायक राजाओं को भी चन्द्रगुप्त के पक्ष में फोड़ लिया था। चन्द्रगुप्त ने तीन आभरण राजस के लिए भेजे थे'। साथ ही उस पत्र के साथ कुछ आभरण चन्द्रगुप्त के लिए राजस द्वारा भेजे गये थे। बहुत कुछ बातें पत्रवाहक से मौखिक ही कथनीय थी। सिद्धार्थक ने पीटे जाने पर चाणक्य की योजनानुसार बनाया—यह सब राजस ने हमें चन्द्रगुप्त को देने के लिए दिया है। मौखिक सन्देश है—जैसे चाणक्य को निकाल कर महाराज ने मेरा प्रिय किया, वैसे ही पाँच राजाओं का उपकार करें। उनसे से तीन को मलयकेतु का राज्य और दो को उसके बेटे और हाथी चाहिए।

सेना अभी पाँच-छः दिनों में राजधानी पहुँचने वाली थी। सेना में कौन कहाँ रह कर ब्यूह बनाये—यह सब राजस निर्धारित कर रहा था। इसी समय उसे मलयकेतु ने बुलवा भेजा। सिद्धार्थक की उपस्थिति में ही उससे पूछा कि आप इसे राजधानी भेज रहे थे। सिद्धार्थक ने गिड़गिड़ाते हुए कहा कि पीटे जाने पर मैं राजस का सन्देश गुप्त न रख सका। मुद्रित लेख और आभरण-पेटिका देख कर राजस विस्मित रह

१. मैं ही आभरण थे, जिन्हें मलयकेतु ने राजस को और राजस ने सिद्धार्थक को उपहार रूप में दिया था। सिद्धार्थक ने उन्हें राजस की मुद्रा से मुद्रित करा रखा था।

गया । उसने कहा कि यह शत्रु का प्रयोग है, पर उसकी बात सुनने वाला वहाँ कौन था । सिद्धार्थ ने बताया कि लेख लिखा शकटदास ने । भागुरायण ने कहा कि शकटदास के किसी अन्य लेख से मिलान कर लिया जाय । सब कुछ कर लेने पर यह निर्णय हुआ कि यह शकटदास का ही लिखा है । मलयकेतु ने राक्षस से पूछा कि जो तीन भ्रातरण चन्द्रगुप्त ने भेजे हैं, उनमें से एक आपने धारण कर रखा है । वह तो मेरे पिता का है । राक्षस ने बताया कि इसे बनिये से क्रय किया था । उस भ्रातरण के पहचाने जाने पर राक्षस ने कहा कि चाणक्य के द्वारा प्रयुक्त बनिये ने इसे मुझे बेचा होगा ।^१ मलयकेतु ने कहा कि यह सब विषयनीय नहीं है । राक्षस ने मन में सोचा कि शत्रु-प्रयोग चूल-बूझ बैठ गया । मलयकेतु ने पूछा कि आप क्यों चन्द्रगुप्त के लिए उतावले हैं, जब मेरे साथ आपको अधिक लाभ है । मलयकेतु के नीचे लिखे श्लोक ने दोनों का सम्बन्ध-विच्छेद कर दिया ।

कन्यां तीव्रविषप्रयोगविषमां कृत्वा कृतम् स्वया
वित्रम्भप्रवणः पुरा मम पिता नीतः कषाशेषताम् ।
सम्प्रत्याहितगौरवेण भवता मन्त्राधिकारे रिपो.
प्रारब्धाः प्रणयाय मांसवदहो विक्रेतुमर्से वपम् ॥ ५२१

मलयकेतु ने शिखरसेन नामक अपने सेनापति से उन सहायक राजाओं को मरवा डाला, जो तथाकथित राक्षस के द्वारा चन्द्रगुप्त के लिखे गये पत्र के अनुसार मलयकेतु से विद्रोह करके चन्द्रगुप्त से मिल चुके थे ।

भागुरायण के निर्देशानुसार मलयकेतु को राजधानी पर आक्रमण में विलम्ब नहीं करना चाहिए था । राक्षस शत्रुओं के विनाश और चन्दनदास को छुड़ाने के लिए प्रयत्न में जुट गया ।

घटनाचक्र ने एक महत्त्वपूर्ण मोड़ लिया । मलयकेतु ने जब पाँच राजाओं को मरवा दिया तो अन्य राजाओं ने भी अपने प्राण संशय में समझ कर उसे छोड़कर पलायन किया । चन्द्रगुप्त के पक्ष के भागुरायणादि, जो कृत्रिम मैत्रीभाव से मलयकेतु के साथ हो गये थे, उसे बन्दी बनाने में सफल हुए । फिर तो चाणक्य ने अपनी सेना से मलयकेतु की नेतृत्वहीन सेना को बस में कर लिया ।

राक्षस ने मलयकेतु की पदाब्जान्त सेवा से मग्न रह चन्दनदास को बचाने के लिए राजधानी में प्रवेश किया । उसके पीछे चाणक्य द्वारा नियुक्त उन्दुरक नामक दूत लगा था । चाणक्य की योजनानुसार चन्दनदास को सुली देने के लिए सिद्धार्थ और उसके मित्र सिद्धार्थक चाण्डाल वेप में उसे ले जाने वाले थे ।

१. भ्रातरण को नाटकीय कथावस्तु में अन्यथा-सिद्धि के प्रमाणक रूप में मृदारक्षस के पहले मृच्छकटिक में प्रयुक्त किया गया है ।

उन्दुरक की सूचनानुसार चाणक्य ने अपने किसी पुरष को उस जीर्णोद्यान में भेजा, जिधर से राजस चन्दनदास को छुड़ाने के प्रयत्न में आने वाला था। वह पुरष चाणक्य के निर्देशानुसार स्वयं आत्महत्या करने के लिए फाँसी लगाने लगा। विंता-निमग्न राजस ने उसे ऐसा करते देखा और उससे पूछा—यह क्या कर रहे हो ? उसने बताया कि मेरा मित्र जिष्णुदास सेठ है। वह चन्दनदास का मित्र है। उसने चन्द्रगुप्त से कहा कि मेरा घन लेकर चन्दनदास को छोड़ दिया जाय। चन्द्रगुप्त ने कहा कि घन के लिए इसे नहीं बन्दी बनाया गया है। इसने राजस-परिवार को छिपाया है और नहीं दे रहा है। न देने पर उसे घाज शूली पर चड़ा दिया जायेगा। जिष्णुदास उसके मरने के पहले स्वयं मरना चाहता है और मैं-जिष्णुदास के मरने के पहले मरना चाहता हूँ। राजस ने उससे कहा कि तुम जिष्णुदास को मरने से रोको। मैं चन्दनदास को बचाने जा रहा हूँ। वह अपना प्राण देकर चन्दनदास को बचाने के लिए चल पड़ा।

चन्दनदास शूली चड़ाया जाने ही वाला था। उसकी पत्नी कण चन्दन कर रही थी कि बचाओ। तभी राजस वहाँ आ पहुँचा। उसने कहा कि चन्दनदास को छोड़ो, मैं शूली पर चढ़ूँगा। चाणक्य को ऐसी सूचना भी दे दी जाय। एक चाण्डाल चाणक्य को बुला लाया। उसने आते ही राजस की प्रशंसा की और उसका अभिवादन किया। राजस ने उत्तर दिया कि चाण्डालों ने मुझे छू रखा है। स्पर्श न करें। वहाँ कि ये चाण्डाल हैं। भावना परिचिन सिद्धार्थकः प्रथम चाण्डाल बना हुआ है। दूसरा मुत्तिद्धार्थक नामक राजपुत्र चाण्डाल बना है। इन्हीं से मंत्री करवा कर शकटदास से न जानते हुए वपटलेस लिखाया गया। चाणक्य ने अपनी नीति का रहस्योद्घाटन करते हुए कहा—

भूया भवभट्टादयः स च तथा सेतः ॥ सिद्धार्थकः

तच्छालज्जुरणप्रयं स भवतो मित्रं भदन्तः किल ।

जीर्णोद्यानगतः स चातंपुरयः क्लेशः ॥ श्रेष्ठिनः

सर्वं मे वृषलस्य वीर भवता संयोगमिच्छोर्नयः ॥ ७-६

तभी चन्द्रगुप्त ने आकर चाणक्य का अभिवादन किया और उसके निर्देशानुसार फिर विनुकुलीन मंत्री राजस का अभिवादन किया। राजस ने उसे आशीर्वाद दिया—राजनृ विजयस्व। चाणक्य ने राजस से कहा कि यदि चन्दनदास का प्राण बचाना चाहते हैं तो चन्द्रगुप्त का मंत्री आपकी बना पड़ेगा। राजस को मन्त्रिपद स्वीकार करना पड़ा। उस समय समाचार मिला कि मत्तपरेतु काँधकर साया गया है। चाणक्य ने कहा कि इनका क्या हो—यह राजस निर्णय करें। राजस ने कहा—इनके प्राणों की रक्षा की जाय। उसको चाणक्य ने उसका राज्य भी दे दिया। चन्दनदास को नगर सेठ बना दिया गया। चाणक्य ने सब को बन्धन विमुक्त करके अपनी गिरा बाँधी।^१

१. चाण्डालों द्वारा शूली देने का दृश्य और अन्त में चन्दनदास को नगर सेठ बनाना मत्तपरेतु को पंतुक राज्य देना—यह सब मृच्छकटिक से मिलता-जुलता है।

समीक्षा

संस्कृत-नाट्य-साहित्य में प्राक्कलित वृत्त-प्रपञ्च का सर्वोत्तम भादर्श मुद्राराक्षस में मिलता है। इसमें चाणक्य ने राक्षस की मुद्रा मिलते ही इतिवृत्त के प्रत्येक भङ्गोपाङ्ग का प्राक्कलन कर लिया है।

चन्द्रगुप्त मौर्यवंश का प्रथम पराक्रमी सम्राट् था। उसका प्रथम मन्त्री चाणक्य नामक कूटनीतिज्ञ हुमा, जिसने राजकीय कार्यप्रवर्तन का विवेचन अर्थशास्त्र नामक ग्रन्थ में किया है। इस ग्रन्थ में किसी राजा के द्वारा अपने शत्रुओं का सम्मूलन, शत्रुपक्ष में फूट डालना, शत्रु को विष-प्रयोग आदि से भरवा डालना, गुप्तचर आदि का प्रच्छन्न रह कर शत्रुपक्ष में मिलकर असाध्य की भी सिद्धि कर लेना आदि बहुविध कामों के लिए जिन योजनाओं की चर्चा की गई है, उनका व्यावहारिक रूप इस नाटक में समञ्जसित है। सबसे अधिक महत्वपूर्ण है कूटलेख का प्रयोग करके शत्रुपक्ष के सहायक प्रधान पुरुषों को प्रतिपक्ष से मिला हुमा बताकर उनको भरवा डालना। यथा राक्षस को मलयकेतु से पृथक् करने के लिए

प्रत्यामन्त्रो वा राजानं सत्री चाहयेत् । अतो चासौ च ते महामात्रः शत्रुपुरुषैः
सम्नायेत् । अर्थशास्त्र १२-३

(राजा को गुप्तचर उसका सेवक बन कर कहे कि उसका मन्त्री शत्रुओं के इतो से साक्षात्कार करता है।) राक्षस को अपना बनाने के लिए

मित्रं चेन्न सन्धिमिच्छेदमोक्षमुपत्रयेत् । ततः सत्रिभिरमित्राद्भेदयित्वा मित्रं
समेत । अर्थशास्त्र ६-६

(यदि मित्र सन्धि करना नहीं चाहता हो तो बारंबार उसे सनकाना चाहिए। गुप्तचरों को साधन बना कर शत्रु से उसे पृथक् करके अपना बना लेना चाहिए)

मलयकेतु को अन्य राजाओं से पृथक् करने के लिए

परस्परद्वेषैर्वैरभूमिहरणशङ्कितमतोऽन्यनमेन भेदयेत् ॥ अर्थशास्त्र ६-६

ज्योतिषी, लेख और धामरणोपहार का उपयोग—

कार्तान्तिरुध्यञ्जनो वा महामात्रं राजनस्रणसम्पन्नं क्रमाभिनोतं ब्रूयात् ।
‘ममातिराय पत्रलेख्यमामरणं चेदं परित्राजिकाहृतमिति । अर्थशास्त्र १२-२

ज्योतिषी के देश में कोई व्यक्ति मन्त्री से कहे कि आप राजा के लक्षणों से मुक्त हैं। ... (गुप्तचर नायिका कहे) मेरे पास परित्राजिका से राजा ने यह लेख और धामरणोपहार भेजा है।

राक्षस के द्वारा चन्द्रगुप्त को लिखे कूटपत्र में पंचविधि साम है ।^१

गुणसंकीर्तनं सम्बन्धोपाख्यानं परस्पररोपकारसन्दर्शनमावृत्तिप्रदर्शनमात्मोप-
निधानमिति ।

अर्थशास्त्र २१०

मुद्राराक्षस नाटक में मुद्रा का सर्वाधिक महत्त्व है । राक्षस की मुद्रा पाकर चाणक्य ने अपने सारे कूटोपाय का भावी कार्यक्रम बना डाला । भागुरायण मलयवेतु का मुद्राध्यक्ष बन कर ही जीवसिद्धि नामक क्षपणक तथा सिद्धार्थक के सम्पर्क में आकर अपनी योजनानुसार उन्हें राक्षस के पूयकरण के लिए उपयोग में लाता है । मुद्राध्यक्ष के विषय में अर्थशास्त्र का विवेचन है—

मुद्राध्यक्षो मुद्रां मायकेण दद्यात् ॥ २३४

बंदोचक को मारने के लिए जो योजना मुद्राराक्षस में मिलती है, उसका मूल अर्थशास्त्र में है—

यदि वा कश्चिन्मुह्यः सामन्तादीनामन्यतमः कोपं भजेत्, तमेहि राजानं त्वा करिष्यामीत्यावाहयित्वा घातयेत् ।

(भाषो तुम्हें राज्य दूँगा—यह कह कर बुलाये घोर घाने पर मरवा दे ।) ५६

मलयवेतु के सम्बन्ध में चाणक्य की नीति का सूत्र है—

सामदानाम्यां दुर्बलानुपनमयेत् । भेददण्डाभ्या बलवतः । प्रकाशकूटतूष्णीमुद्ध-
तुर्गलम्भोपायैरमित्रप्रग्रहणमिति दण्डमाचरेत् । एवमुत्साहवतो दण्डोपकारिणः स्थापयेन् ।
न च हतस्य द्वयपुत्रद्वारानमिमन्येत ।

अर्थशास्त्र ७१६

(साम और दान से दुर्बलों को वश में करे । बलवानों को भेद और दण्ड से जीते । प्रकाश-कूट-तूष्णी मुद्ध करते हुए शत्रु को पकड़े । पराजित शत्रु को सेनादि देने में समर्थ देखकर उसे पुनः स्थापित कर दें । मरे राजा के पुत्र, पुत्र, स्त्री आदि को अपने को न चोटाने की चेष्टा न करे ।)

राक्षस ने चन्द्रगुप्त को मारने के लिए जो उपाय किये, उनमें से कुछ के सूत्र नीचे लिखे हैं—

यन्त्रमोक्षणेन गूढमिति शिलां वा पातयेन् । कषाटमवपातितं वा, मित्तिप्रणि-
हितमैकदेशवर्ण्यं वा परिधं मोक्षयेत् ।

१२५

(यन्त्र को हटा कर गूढ मिति या शिला को (सिर पर) गिरा दे । मिति में लगे परिध की उमके ऊपर गिरा दे ।)

१. यह पत्र चाणक्य ने स्वयं लिखा था, जिस पर पूरे मुद्राराक्षस नाटक की मिति निमित्त हुई । पत्र का सन्दर्भ पंचम अध्याय में है ।

राक्षस ने भित्ति में बीमत्सक को छिपवा कर उसके द्वारा चन्द्रगुप्त को मारने की योजना की थी। उसका सूत्र अर्थशास्त्र में है—

प्रमत्तं भूमिगृहसुरङ्गागूढभित्तिप्रविष्टा तीक्ष्णा हन्युः । गूढप्रणिहिता वा रसेन ।
(भूमिगृह, सुरङ्गा या गूढ भित्ति में प्रवेश किये हुए तीक्ष्ण गुप्तचर शत्रु राजा को मार डालें ।)

भागुरायण के कार्यकलाप का सूत्र है—

दुर्गराष्ट्रदण्डमुष्यान् वा कृत्यपक्षहेतुभिरभिविख्याप्य प्रवाजयेत् । ते युद्धावस्काद्वा-
वरोधव्यसनेषु शत्रुमत्तिसन्वध्यः । तेषां वास्य स्ववर्गम्यः कुर्युः । आभित्यक्तशासनैः प्रति-
समानयेयुः ॥

अयैकममात्यं निष्पातयेत् । स परमाभित्य आपसर्पापरवत्द्रव्यानशक्तिमतः स्ते-
नाटविकानुभयोपघातकान् वा परस्योपहरेत् । आप्तभावोपगतः प्रवीरपुरुषोपघातमस्योप-
हरेत् । अन्तपालमाटविकं दण्डधारिणं वा । दृढमसौ चासौ च ते शत्रुणा संयत इति ।
अथ पश्चाभित्यक्तशासनैरेवान् घातयेत् ।

अर्थशास्त्र १३.३

(राजा शत्रु का साथ देने के कूट अपराध में दुर्ग, राष्ट्र, सेना आदि के प्रधान अधिकारी को निकाल दे। वे शत्रु से जा मिलें और युद्ध आदि की स्थिति में उस शत्रु को पकड़ लें। अपवा शत्रु-पक्ष में फूट डालें और इस प्रयोजन से विशेष रूप से सिलाये हुए बूठे साथी प्रस्तुत करें।)

राजा किसी अमात्य को निकाल दे। वह अपने साथ बहुत से स्तेन, घातक आदि को लेकर शत्रु से जा मिले और उसका विश्वस्त बन कर कहें कि आपके अन्त-पाल आदि शत्रु से मिले हैं। फिर उनको मरवा डाले।)

शत्रुपक्ष में अनेक व्यवसाय के लोगों को नियुक्त करने का सूत्र—

काष्ठ-शिल्प-पापण्ड-कुशीलव-वैदेहकव्यञ्जनानामुधोयान् वा परदुर्गे प्रणिदध्यात्
अर्थशास्त्र १३.३

(कलाकार, शिल्पी, साधु, नट, व्यापारी और शस्त्रधारियों को शत्रु के दुर्ग में रख दे)

ऐसा प्रतीत होता है कि अर्थशास्त्र के उपर्युक्त सूत्रों को अथवा ऐसे ही अन्य ग्रन्थों से राजनीति के सिद्धान्तों को मुद्राराक्षस के नाटकीय कथानक में व्यावहारिक रूप दिया गया है।^१ इस नाटक में वस्तुतः चन्द्रगुप्त और चाणक्य ऐतिहासिक हैं,

१. विशाखदत्त ने नीचे लिखे पद्य में राजनीति का रूपक द्वारा मानवीकरण करके इस नाटक में उसके व्यावहारिक तत्त्वानुशीलन की व्यञ्जना की है—

गुणवत्युपायनिलये स्थितिहेतोः साधिके त्रिवर्गस्य

मदमवननीतिविधे कार्यादामै द्रुतमुपेहि ॥ १.५

पर इनका प्रतिपक्ष मलयकेतु और राजस आदि क्या ऐतिहासिक पुरुष हैं, भयवा क्या इनसे सम्बद्ध कोई क्या लोकप्रचलित थी—यह कहना कठिन है। मुद्राराक्षस की भविकाय क्या विशाखदत्त के द्वारा कल्पित प्रतीत होती है।^१ समकालिक साहित्य में चाणक्य और चन्द्रगुप्त के सम्बन्ध की चर्चा नहीं मिलती संकड़ों वषं परवर्ती विष्णुपुराण में कहा गया है—

तान् (महापद्मपुराण) नन्दान् कीटित्यो ब्राह्मणस्समुद्धरिष्यति । तेषामभावे
मौर्याश्च पुण्यौ भोक्ष्यन्ति । ४२४

यही कीटित्य चाणक्य है।

उपयुक्त स्थिति में सम्भावना यही है कि राजस और चाणक्य के सपथ का सारा क्यानक कविकल्पित है और क्या-प्रतान का जास भयंशास्त्र के कुछ प्रमुख सूत्रों को लेकर बना गया है।

मुद्राराक्षस मूलतः भेदनीति का नाटक है। जिस भेदनीति का समाश्रय विशाख-दत्त को प्रसीप्त है, वह सूक्ष्मता में अनेक स्थलों पर भयंशास्त्र की भयंशास्त्रीय-नीति से बड़-बड़कर प्रतीत होता है। उदाहरण के लिए राजस की मुद्रा की लीजिये। मुद्रा का जितना कापटिक उपयोग इस नाटक में मिलता है, वह भयंशास्त्र के रचयिता के लिए कल्पनाशील है। कूटोपाय की अनवरत सुसम्बद्ध शृंखला भी भयंशास्त्र में नहीं दीखती और यही मुद्राराक्षस में वस्तु-विस्तार की सबसे बड़ी विशेषता है।

दृश्य-व्यवस्था-विस्तार

मुद्राराक्षस में रंगमंच पर संवाद के द्वारा भविकाय वृत्त और वर्तमान घटनाओं का परिचय दिया गया है। रङ्गमञ्च पर अभिनय द्वारा उन घटनाओं की प्रत्यक्ष नहीं किया गया है।^२ नाट्यशास्त्रीय शब्दावली में इसे इस प्रकार कह सकते हैं कि वस्तु-विस्तार भविकायगतः संवाद द्वारा भास्यात है और इसका स्वत्वांश ही दृश्य है। इसे नाटक का दोष माना गया है, क्योंकि भास्यात अंश में घटना से साक्षात् सम्बद्ध पात्रों की भावात्मक

१. विष्टरितम् का वचन है—According to the commentary on the Daśarupā 1.29 the story may have been taken from the Bṛhatkathā. But in case in the Bṛhatkathā, there was nothing more about Chinakya than what we have in the Kathāsaritsaṅgāra, the entire plot probably appears as Viśakhadatta's own creation. Page 236, History of Indian Literature.

२. कवि के लिए ऐसा करना अनिवार्य था, क्योंकि इस नाटक में इतनी घटनाएँ हैं कि उनका अनिवार्य प्रपञ्च करने पर इससे लगभग दस गुना बड़ा नाटक बन जाता।

प्रतिक्रिया का उद्भेद नगण्य सा रहता है और कहने-सुनने वाले पात्र सम्बद्ध घटना की प्रवृत्ति से प्रभावित होकर जो प्रतिक्रिया करते हैं, वह विरले ही प्रसर होती है।^१

मुद्राराक्षस का लेखक घटनाओं के नाटकीय अभिनय की स्वल्पता को जानते हुए कतिपय स्थलों पर ऐसे आख्याताओं में भी रमञ्च पर अभिनय का प्रदर्शन प्रस्तुत करा देता है। यथा, द्वितीय अंक में राक्षस अपनी भ्रान्ति के कारण ऐसा अभिनय प्रस्तुत करता है—

राक्षस—(शस्त्रमाकृष्य ससम्भ्रमम्) अयि, मयि स्थिते कः कुसुमपुरमुपरोत्सृजति ।
प्रवीरक, प्रवीरक, क्षिप्रमिदानीं—

प्राकारं परितः शरासनधरैः क्षिप्रं परिक्रम्यतां
द्वारेषु द्विरद्वैः प्रतिद्विपघटाभेदसर्गैः स्वीयताम् ।
स्थित्वा मृत्युभयं ग्रहर्तुमनसः शत्रोर्वले दुर्बले
ते निर्घान्तु मया सहैकमनसो येवामभीष्टं यशः ॥ २१३

विराधगुप्त—अमात्य, अलमावेगेन । वृत्तमिदं वर्ण्यते ।

इस प्रकार वृत्त के वर्णन में कार्याभिनय का सन्निवेश किया गया है। अन्य प्रकरण है चन्दनदास को बचाने के सम्बन्ध में—

पुरुषः—अथ पुनः केनोपायेनार्यश्चन्दनदासं मरणान्मोक्षयति ।

राक्षसः—(सङ्क्रमाकृष्य) नग्वनेन व्यवसायसुहृदा निस्त्रिंशेन पश्य—

निस्त्रिंशोऽयं सजलजलवण्योमसङ्क्रामूर्ति-
र्धुब्धभद्रागुलकित इव प्राप्तसत्यः करेण ।
सत्त्वोत्कर्षात् समरनिकवे दृष्टतारः परमे
मित्रस्नेहाद्विषमधुना साहसे मां नियुक्ते । ६१६

यहाँ तलवार खींच लेना अभिनय-रहित वाग्व्यापार ॥ ऊँचे हुए दर्शक का वीर रसोचित कार्याभिनय से अनुरञ्जन करना अभिप्रेत है ।

मुद्राराक्षस के द्वितीय अंक में नाम मान के लिए ही कार्याभिनय है। प्रायः पूरे अंक में घटित और भावी घटनाओं का संवादात्मक आख्यान ही है ।

कथाप्रवृत्ति

मुद्राराक्षस में कथा-प्रतान में प्रायशः आश्चर्य में डाल देने वाले रहस्यात्मक सूत्रों का सहारा लिया गया है । इसमें पूर्वसूचना द्वारा दर्शक को एक ऐसी घटना का होना बता

१. नाटक में भ्रष्टों को 'प्रत्यक्षनेतृवर्तित' होना चाहिए, अर्थात् विष्कम्भक, प्रवेशकादि भयोंपक्षों से व्यतिरिक्त भ्रष्ट में घटनाओं की प्रतिपत्ति अभिनीत होनी चाहिए, केवल आख्यात नहीं ।

दिया जाता है, जिसका होना उनकी कल्पना-परिधि के बाहर है। उस घटना के प्रति उनकी उत्सुकता जागरित होती है। यथा, राक्षस की भँगूठी चाणक्य को मिलती है। वह उसे मिलते ही कहता है—यह भँगूठी हाथ में नहीं भाई, राक्षस ही हाथ में भा गया।^१ फिर चाणक्य ने एक पत्र लिखा और पत्र में जिन पाँच राजाओं की बर्चा की, उनके विषय में कहता है कि इनकी भव इहलोक लीला समाप्त हुई।

नामाव्येषां तिलानि ध्रुवमहमधुना चित्रमुप्तः प्रमादं । १.२०

यस पाठक के मन में उस लम्बी कथा के प्रति उत्सुकता होती है, जिसमें यह सम्भव होता है।

नाटक में नृपचरित ही इतिवृत्त होना चाहिए। भरत का कहना है—

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसम्भूतं धनुषा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥ १८.१२

मुद्राराक्षस में नृप-चरित का सर्वथा प्रभाव है।^१ शास्त्रीय दृष्टि से इसका इतिवृत्त नाट्योचित नहीं कहा जा सकता। इसके इतिवृत्त को परोक्ष रूप से ही नृपचरित-सम्बद्ध मान सकते हैं।

मुद्राराक्षस में कथा का प्रस्तान अतिशय सुस्पष्ट है। आदि से अन्त तक एक ही उद्देश्य को लेकर सभी पात्रों की कार्य-पद्धति और उनके संवाद रूपित किये गये हैं। और सारी कथा प्रवर्तित है कि राक्षस को चन्द्रगुप्त का मन्त्री बनाना है। बिलसन ने मुद्राराक्षस की इस विशेषता का आकलन करते हुए लिखा है—

It may be difficult in the whole range of dramatic literature to find a more successful illustration of the rule.

चाणक्य की कार्यपद्धति निन्दनीय है। इसे कुछ विद्वान् ऐसा नहीं मानते। वे चाणक्य के द्वारा उद्दिष्ट राष्ट्रीय संघटन को साध्य मान कर उसके लिए प्रवर्तित चाणक्य की दुर्नीति को अनवद्य मानते हैं। गान्धी ने यह नहीं सिखाया। वेदस साध्य को देखना तो हीन आलोचकों का काम है। साधन को भी देखना चाहिए। जो कुछ चाणक्य का साध्य था, वह इतनी दुर्नीति के बिना भी सिद्ध हो सकता था। बुरी बात तो यह है कि दूषित मनोवृत्ति के लोगों को चाणक्य के उदाहरण को लेकर अपने पाप के कामों को लोकाहित में बनाकर उन्ध्रसस आचरण के लिए अवसर मिलता है। हमने

१. चाणक्य—(मुद्रामवलोक्य राक्षसस्य नाम वाचयन्। सहर्षं स्वगतम्) ननु बन्धन्यं राक्षस एवास्मदंगुलिप्रणयी सर्वज्ञ इति ।

२. इसमें प्रमादचरित प्रमुख है। चाणक्य और राक्षस दोनों मन्त्री हैं। इन्हीं का कार्यव्यापार महत्वपूर्ण है।

तो कोई सन्देह नहीं कि मुद्राराक्षस भेदनीति, मायात्मक ध्यापार और घोलाघड़ी अपनाने के लिए प्रोत्साहन प्रदान करता है।

कथा में प्रच्छन्न पात्र प्रायशः बतलाते चलते हैं कि मैं प्रच्छन्न हूँ। दर्शक जानता है कि कौन पात्र प्रच्छन्न रूप से क्या बना हुआ है। यदि यह ज्ञान दर्शक को प्रच्छन्न पात्र के अपना काम करने के पश्चात् कराया जाता तो उनका विस्मय कुछ और बढ़ता। उदाहरण के लिए छठे अङ्क में दर्शक को ज्ञात हो जाता है कि सिद्धार्थक और समिद्धार्थक चाण्डाल बन कर चन्दनदास को सूली चढ़ायेंगे। यदि यह न बताया गया होता तो कोई हानि न होती और सप्तम अंक में चाणक्य का उनका भेद खोलना विशेष कौतुक-पूर्ण होता।

पात्रानुशीलन

जहाँ तक पात्रों का सम्बन्ध है, मुद्राराक्षस परवर्ती नाटकों से अनेक दृष्टियों से बहुत भिन्न है। मुद्राराक्षस में शृङ्गार रस की उपेक्षा के साथ ही स्त्री-पात्रों की भी अल्पता प्रत्यक्ष है।^१ इसमें मन्त्री चाणक्य का राजा चन्द्रगुप्त से अधिक महत्त्व है। चन्द्रगुप्त मन्त्री के सामने उसके भृत्य के रूप में है। मन्त्री बनने पर राक्षस कहता है—

द्रव्यं जिगीषुमधिगम्य जडात्मनोऽपि ।

नेतुर्पञ्चस्त्विनं पदे नियता प्रतिष्ठा ॥ ७-१४

अर्थात् चाणक्य नेता है और चन्द्रगुप्त उसका अनुयायी। यह विशेषता भास के कुछ रूपकों में मिलती है। परवर्ती युग में मन्त्रियों की प्रभुता क्षीणप्राय है।

प्रच्छन्न पात्रों की दृष्टि से मुद्राराक्षस अद्वितीय ही है। कुछ पात्र केवल भावतः प्रच्छन्न हैं, अर्थात् वे हृदय से किसी और के साथ हैं और लगे हुए हैं बनावटी सहायक बनकर किसी अन्य के साथ, यथा भागुरायण। अनेक पात्र अपना रूप, नाम और व्यवसाय आदि बदल कर शत्रु से जा मिले हैं और चाणक्य का काम बनाते हैं। ऐसे पात्रों के कार्यकलाप विश्वासघात करते समय दर्शक को विस्मय में डाल देते हैं। चाणक्य

१. शृङ्गार की उपेक्षा कालिदास के पूर्ववर्ती नाटकों में ही मिलती है। परवर्ती नाटकों में शृङ्गार को येन केन प्रकारेण कम से कम अंग रस बनाया गया है। मुद्राराक्षस में तीन स्त्री पात्र हैं—ज्योत्स्ना (मौर्यसम्राट की प्रतिहारिणी), विजया (मलयकेतु की प्रतीहारिणी) और कुटुम्बिनी (चन्दन दास की पत्नी)। अनेक इतिहासकारों ने भूल से लिखा है कि इसमें एक ही स्त्री पात्र है। कीय ने लिखा है—The one female figure in the play. P. 209 Sanskrit Drama. डा० कुन्हन राजा का कहना है—Except the wife of a merchant named Chandanadāsa there are no women characters in the drama P. 178 Survey of Sanskrit Lit.

ऐसे पात्रों में सर्वोपरि है। वह प्रत्यक्षतः राक्षस का रात्रु है, किन्तु प्रच्छन्न रूप से उसे प्रपन्ना कर उसे चन्द्रगुप्त का मन्त्री बना देना चाहता है। चाणक्य की भावगुप्ति का उदाहरण तृतीय अङ्क में मिलता है—

चाणक्य—(शृङ्गकोषं संहृत्य) वृषत्, वृषत्, भ्रतभूतरोत्तरेण। यद्यस्मत्तो गरी-
यान् राक्षसोऽवगम्यते तदिदं शस्त्रं तस्मै दीयताम्।

और चन्द्रगुप्त भी भावगुप्ति में निपुण है। वह कहता है—

राजा—आयं बंहीनरे, भ्रतः प्रभृत्यनादृत्य चाणक्यं चन्द्रगुप्तः स्वयमेव राज्यं
करिष्यतीति गृहीतार्याः क्रियन्तां प्रकृतयः।^१

मुद्राराक्षस का नायक कौन है—यह निर्णय कर लेना कठिन है। विष्टरनित्य के अनुसार चाणक्य नायक है।^२ काले के अनुसार चन्द्रगुप्त नायक है।^३ डा० कुन्हन राजा ने चन्द्रगुप्त को नायक माना है।^४ वास्तव में विशाखदत्त ने नायक के विषय में कभी शास्त्रीय विधानों पर ध्यान ही नहीं दिया। अनेक दृष्टियों से चाणक्य नायक प्रतीत होता है किन्तु राजा के रंगमंच पर रहते मन्त्री को नायक मानना असंगत है। भले ही इस नाटक में मन्त्री राजा का अभिवादन करे। चाणक्य को प्रधान पात्र और चन्द्रगुप्त को नायक मान लेने पर कुछ शास्त्रीय संवाधाओं का निराकरण हो जाता है।

चन्द्रगुप्त नाटक में कई अङ्कों में दिखाई नहीं पड़ता। उसका वर्तुत्व भी नगण्य है। वह मन्त्री के द्वारा प्रेरित होने पर केवल दो बार रंगमंच पर आता है। उसे धीरोदात्त भले कहा जाय, उसमें सक्षम तो धीरसन्तित के हैं, क्योंकि वह सचिवायत्त-सिद्धि है। चाणक्य ने उसके विषय में कहा है—वृषत् एव केवलं प्रधानप्रवृत्तिरस्मात्स्वा-
रोपितराज्यतन्त्रभारः सततमुदास्ते।^५ राक्षस ने वर्तुर्ध्वं अङ्क में उसे सचिवायत्तनिधि कहा है।^६

बाह्यण होने के कारण और चारित्रिक सीप्टब के अन्तर्गत में चाणक्य को

१. चाणक्य और चन्द्रगुप्त का यह द्वन्द्व नाटक के गर्भ में नाटक का उदाहरण है। वे दोनों द्वन्द्व का अभिनय मात्र करते हैं।

२. The hero of the drama is Chanakya P. 234 History of Indian Literature. Vol. III 1963.

३. The hero is Chandragupta, possessed of the qualities of the Dhīro-
dāta. P. XXIII Preface of Mudrārāksasa.

४. Survey of Sanskrit Literature P. 179.

५. तृतीय अंक में ११वें पद्य के आगे। स्वयं चन्द्रगुप्त ने कहा है—
स्वपतोऽपि मर्मैव यस्य तन्ने गुरवो जायति कार्यनागस्वभाः।

६. चन्द्रगुप्तस्तु दुरात्मा नित्यं सचिवायत्तसिद्धावेवावस्थितश्चक्षुर्विकृत इवाभ्युपगच्छ-
सोऽप्यवहारः कपमिव स्वयंप्रति विधानुं समर्थः स्यात्।

नायक मानना भारतीय धारणाओं के विरुद्ध है। मुद्राराक्षस में चाणक्य के कार्यकलाप महत्वपूर्ण हैं, किन्तु उनमें औचित्य का अभाव है। राक्षस उसे दुरात्मा कहता है, यद्यपि वह स्वयं कोई कम दुरात्मा नहीं था। चन्दनदास उसे नृपस और दुष्ट कहता है। वह पतितश्च विकल्पन है^१। यथा,

केनोत्तुङ्गशिखाकलापकपिलो बद्धः पटान्ते शिखी

पाशः केन सदागतेरगतिता सद्यः समासादिता ।

केनानेकपदानवासितसटः सिंहोऽपितः पञ्जरे

भीमः केन चतस्कनकमकरो दोर्म्या प्रतीर्णोऽर्णवः ॥ ७६

ऐसा विकल्पनपरायण पात्र धीरोदात्त नहीं हो सकता और न वह भारतीय दृष्टि से नाटक का नायक होने योग्य है, जो कहता है—

श्यामीकृत्याननेनूनरियुवतिविशां सन्ततैः शोकधूमैः

कामं मन्त्रिदुमेभ्यो नयपवनहृतं मोहभस्म प्रकीर्य ।

दग्ध्या सम्भ्रान्तपौरद्विजगणरहितान् नन्दवंशप्ररोहान्

बाह्याभावात् खेदाग्ध्वजन इव बने शास्यति शोयवर्द्धिः । १११

चाणक्य धीरोदात्त कोटि का पात्र है ।^१

चन्द्रगुप्त को नायक मानना ही पड़ेगा, यद्यपि इस नाटक में वह आद्यन्त प्रधान पात्र चाणक्य से सर्वथा अभिभूत है। ऐसा होने पर भी नाट्यशास्त्र के अनुसार फल वसी को मिलता है। वह नाटक के अनेक अङ्कों में अनुपस्थित है और नाटक के वृत्त से उसका दूरतः ही सम्बन्ध है।^१ कवि ने चन्द्रगुप्त के चरित्र को कहीं-कहीं नायकोचित गौरव से अभिन्न नहीं रखा है। राक्षस उसे दुरात्मा कहता है—चन्द्रगुप्तस्तु दुरात्मा।^१ राक्षस के लिए ऐसा कहना शोभा नहीं देता और यह चन्द्रगुप्त के नायकत्व की मर्यादा से नीचे स्तर की चर्चा है। ऐसा लगता है कि विशाखदत्त ने राक्षस को सर्वत्र एक

१. चाणक्य के विकल्पन-परायणता-द्योतक कुछ अन्य पद्य हैं—आरुह्यारुढकोप इत्यादि

३.२७ तथा गुप्तेराकद्वचकं इत्यादि ३.२८।

२. दर्पमात्सर्यभूमिष्ठो मायाद्यज्ञपरायणः ।

धीरोदात्तस्त्वहंकारी चलचण्डो विकल्पनः ॥

प्रायः ये सभी लक्षण चाणक्य में पाये जाते हैं। यहाँ यह ध्यान रखें कि नायक का केवल धीरोदात्त होना आवश्यक नहीं है। नाट्यदर्पण में ठीक कहा गया है—नाटकेषु धीरललितादीनामपि नायकाना दर्शनात् ।

३. नाटक में 'सन्निहितनायकोऽद्भुतः कर्तव्यः' । नाट्यशास्त्र १८.२६ के अनुसार प्रत्येक अङ्क में चन्द्रगुप्त को होना चाहिए था। यह दोष है।

४. चतुर्थे अङ्क में पद्य १२ के भागे ।

उदात्त प्रतिरोधी के रूप में न चित्रित करके उसे समयानुसार अपने विचार बदलने वाला बनाया है। अन्यथा सातवें अङ्क में वह चन्द्रगुप्त का इतना प्रशंसक क्यों कर बन जाता—

बाल एव हि लोकेऽस्मिन् संभावितमहोदयः

क्रमेणावृद्धवान् राज्यं द्यूषेऽवयमिव द्विपः ॥ ७-१२

और भी

राक्षस—(स्वगतम्) स्पृशति मां भृत्यभावेन कोटित्पशिष्यः । अथवा विनय एवैव चन्द्रगुप्तस्य मत्सरस्तु मे विपरीतं कल्पयति ।

चाणक्य और राक्षस

मृदारक्षस में चाणक्य और राक्षस प्रधान पात्र हैं। इन दोनों में समता और विषमता प्रत्यक्ष है। चाणक्य ने एक सम्राट् महानन्द को उखाड़ फेंका था और राक्षस वर्तमान सम्राट् चन्द्रगुप्त को समाप्त करना चाहता था। राजनीतिज्ञ-तिरोमणि चाणक्य और राक्षस दोनों आत्मा और परमात्मा की चिन्ता न करके झूठ-सच, धोखा-पट्टी अथवा अन्य कोई भी कुत्सित और अपन्य योजना को कार्यान्वित करके सदोष या निर्दोष किसी भी मनुष्य की हत्या करने में निपुण हैं, यदि वह उनकी योजनाओं को कार्यान्वित करने में किसी प्रकार की बाधा उत्पन्न करता है। उन दोनों के लिए कुछ भी अकार्य नहीं है। दोनों यह सब अपने निजी हित के लिए नहीं करते, अपितु चाणक्य चन्द्रगुप्त को भारत-सम्राट् पद पर प्रतिष्ठित रखने के लिए और राक्षस मलयकेतु को मन्दबल की राजगद्दी पर अग्निपिस्त करने के लिए प्राणरत्न से प्रयत्नशील होकर पाप-पुण्य की भावना से विनियुक्त हो चुके हैं। चाणक्य और राक्षस दोनों धरने मनोनीत राजा के लिए सब कुछ करते हैं। ननका अपना स्वार्थ नगण्य है^१। दोनों के चरित्र में प्रबल अन्तर है। चाणक्य की बुद्धि अतिशय प्रखर और दूरावगाहिनी है। राक्षस की भूझा मिलते ही सारे नाटक के नावी पटना-क्रम के जाल की कुछ क्षणों में बून लेने वाली खोपड़ी के सर्वज का श्रेय भारत में एक मात्र विज्ञासदस को ही दिया जा सकता है।^२ वह पूर्ण आत्म-विदबाध के साथ शतरंज की गोटियाँ बिछाता है और उन्हें चलाता है, जिसमें प्रत्येक पद पर वह सफलता के निकट पहुँचता है। उसे अपने ऊपर पूर्ण संयम है, किन्तु वह अतिशय विकल्पन है, जो उसके चारित्रिक लक्षणों से भेल नहीं खाता।

१. अभिनवभारती नाट्यशास्त्र १६-१३ पर। इसके अनुसार मन्त्रियों को पल मिलता ही नहीं।

२. इसी के बल पर वह ऐसी स्थिति सा देता है कि जिस मलयकेतु के लिए राक्षस धरना संबंध होम करने के लिए उद्यत है, वही उसे मार डालने के लिए उद्यत हो जाता है।

चाणक्य में प्रतिशय तेजस्विता है ।^१ उसे तलवार उठाने की आवश्यकता नहीं । वह प्रजा से ही निग्रह करता है, जिसकी वर्णना चाणक्य के शब्दों में है—

एका केवलमेव साधनविधौ सेना शतेभ्योऽधिका

नन्दोन्मूलनदृष्टवोर्यमहिमा बुद्धिः ॥ १२५

उसकी वाणी मात्र से ही शत्रु थर्रा उठता है; जब वह कहता है—

आस्वादितद्विरदशोणितशोणशोभा

सन्ध्यावर्णमिव कलां शशलाञ्छनस्य ।

जम्भाविदारितमुखस्य मुखात्स्फुरन्ती

को हस्तिमिच्छति हरेः परिभूय बन्ध्राम् ॥ १२८

वह समझता है कि मेरी कोनाग्नि मे शत्रु-शलम जलने वाले हैं । स्वयं वह कभी घबड़ाता नहीं ।

चाणक्य प्रतिशय गुणग्राही है, चाहे वे शत्रुभाव ही क्यों न रखें । वह राक्षस के विषय में कहता है—सायु अमात्य राजान, साधु । साधु श्रोत्रिय सायु । सायु मन्त्रि-बृहस्पते, साधु । इसी प्रकार चन्दनदास की हादिक प्रशंसा के वह पुल बाँध देता है । उसे भ्रातृमी की पहचान पक्की है । वह अपने कुशल कार्यकर्ताओं को परिश्रमानुरूप फल प्रदान करता है । उसका निजी कर्तृत्व इतना उदात्त है कि सत्राट् चन्द्रगुप्त भी 'शीर्ष कमलमुकुलाकारमञ्जलि निवेश्य' उससे कोई बात करते हैं ।

चाणक्य की काम करने की क्षमता असीम है । उसने राजकीय व्यवस्था की सारी प्रकृति का सूत्रसञ्चालन किया है और वह भी इस प्रकार कि एक ही क्षण में उसे दस भ्रातृमियों से दस प्रकार के काम कराते हुए हम देखते हैं । उसके साथ सारी दुनिया नाचती है । उसका शिष्य भी उसके नियोजन में कर्मकर है ।^२

चाणक्य एक कुशल अभिनेता भी था । वह चन्दनदास के विषय में जानता था कि यह राक्षस का सहायक है, किन्तु उससे भी प्रेमपूर्वक सम्भाषण कर सकता था । और तो और, उसकी योजना के अनुसार सिद्धार्थक के शकटदास को लेकर भाग जाने पर कृत्रिम क्रोध करता है, केवल अपने शिष्य से यह छिपाने के लिए कि सिद्धार्थक मेरी योजना को कार्यान्वित कर रहा है । चाणक्य अपनी योजनाओं को सम्बद्ध लोगों तक ही सीमित रखता है । चन्द्रगुप्त के साथ कौमुदी-महोत्सव को लेकर उसका चन्द्रगुप्त से झगड़ पड़ना अभिनय का चरम शिखर है । चाणक्य का पुष्पायं मे विश्वास था, दैव मे नहीं ।^३

१. चाणक्य के शब्दों में यह उसकी कोपज्वाला है ।

२. यह शिष्य पढ़ता क्या होया, भगवान् जाने । चपरासी का काम कुशलता से करता था । विशास को चाहिए था कि चाणक्य को एक चपरासी दे देते । तब तो शिष्य की मर्यादा क्षीण नहीं होती ।

३. चाणक्य—दैवमविदासः प्रमाणयन्ति । तृतीय अंक में ।

तथापि वह दूसरो को प्रसन्न करने के लिए प्रयोजनवशात् 'देव घोर भाग्य' का नाम लेता था।

चाणक्य ने शिष्टाचार की भाषा विशेष थी, यद्यपि यह कहना कठिन है कि उसका शिष्टाचार स्वामाविक था प्रयोजनवशात् । वह चन्दनदास से सोहार्द-पूर्ण शिष्टाचार बरतता है और राक्षस से पहली बार मिलने पर कहता है—भो अमात्य राक्षस, विष्णुगुप्तोऽहमभिवाद्यते ।

राक्षस के गुणों की प्रशंसा चाणक्य भी करता है और उसे चन्द्रगुप्त का मन्त्री बना देना चाहता है । इतने से ही उसकी योग्यता प्रमाणित होती है । तथापि विश्वास को दिलाना है कि यदि राक्षस श्रेष्ठ वनगज है तो चाणक्य उसे पकड़कर उपयोग में लाने वाला है ।^१ इस प्रकार यदि वनगज को पकड़ना है तो उसमें कुछ पारिव्रजिक दुर्बल-तायें होनी चाहिए और यह है राक्षस का मनुष्यों की ठीक परत न होना । वह जिस जीवसिद्धि को अपना विश्वस्त पर समझता है,^२ वह चाणक्य का सहपाठी ह्युदुर्मा है, जिसे उसने राक्षस को पकड़वाने में सहायता पहुँचाने के लिए नियुक्त किया । राक्षस को परत भस्योक्तु के विषय में घातक सिद्ध हुई । वह ऐसे दुर्बल पारिव्रजिक अपना राजा बनाना चाहता था, जो कहता है—

तत्स्वमंगभयाद्वाता कथयन्त्यन्यथा पुरः ।

अन्यथा विद्युत्तार्येषु स्वैरासापेषु मन्त्रिणः ॥ ४८

राक्षस ने आत्मविश्वास का अभाव है वह खय कहता है—

विन्तावेशसमाबुलेन मनसा रात्रिं दिवं जाग्रतः ।

संवेयं मम चित्रकर्मरचना भित्तिं विना ध्वंते ॥ २४

वह भाग्य को अपने पराक्रम से अधिक प्रबल माने बैठा है—

तस्यैव बुद्धिवित्तयेन भिनश्मि ममं ।

धर्मो भयेद्यदि न देवमबुद्धयरूपम् ॥ २८

उसके साथी भी समझते हैं कि राक्षस सफलता की ओर नहीं बढ़ पा रहा कबुकी उसके विषय में कहता है—

१. चाणक्य कहता है—

बुद्ध्या निगूह्य वृषस्य इते त्रियाया-

मारण्यक गजमिव प्रगुणीकरोमि ॥ १२६

२. प्रतिक्षणमरातिवृत्तान्तोपलब्धये तत्संहतिभेदनाथ च व्यापारिताः सुहृदो जीवसिद्धिप्रभू-
तमः । द्वितीय अङ्क में ।

अन्त में राक्षस को स्वीकार करना पड़ा—

हन्त रिपुभिर्महदयमपि स्वीकृतम् । पंचम अंक में

तोभो राक्षसवज्जयाय यतते जेतुं न शक्नोति च । २६

अर्थात् राक्षस को सफलता नहीं मिल रही है।

राक्षस का आभरण-कर्म उसके अनवधान को व्यक्त करता है। क्या किसी मन्त्री को इस प्रकार अनजान लोगों का बिना परीक्षण कराये अपने लिए आभरण-कर्म करना चाहिए या ?

राक्षस वीर था ।^१ उसे अपने अस्त्र-शस्त्र और सेना के सामर्थ्य में विश्वास था। वह अक्सर न होने पर भी तलवार भजता था। ऐसे लोगों को पक्का राजनीतिज्ञ नहीं कहा जा सकता ।^२ राजनीतिज्ञ तो भेदनीति से शत्रु को निर्बल करके उस पर हावी होता है। दुर्भाग्यवश राक्षस नन्दों के जीवन-काल में और उनके मरने के पश्चात् भी ऐसा करने में अममर्य रहा।

राक्षस का मंत्री भाव उदात्त था। चन्दनदास की रक्षा करने के लिए उसे आत्म-समर्पण करना पड़ा था।

के कहते हैं 'राक्षस काव्य प्रेमी था' किन्तु वह जीवसिद्धि के द्वारा चतुर्य ग्रन्थ में बृहद् श्लेषात्मक सन्देश को नहीं समझ पाया कि उसे मलयकेतु का साथ छोड़कर उसे का साथ पकड़ लेना चाहिए ।^३

प्रदा

रस

का मुद्राराक्षस में वीररस झङ्गी है। इस नाटक में युद्ध का वातावरण मात्र है, वास्तविक युद्ध नहीं होता है। इसमें वीररस का आत्मबल विभाव विजेता चाणक्य विजेतव्य राक्षस है। उद्दीपन विभाव है इनके नय, विनय, बल, पराक्रम, शक्ति, प्रताप और प्रभाव ।^४ इन दोनों का उत्साह आस्वाद्य है। वीररस साधारणतः चार प्रकार

१. स्वयं चाणक्य ने राक्षस की वीरता की प्रशंसा की है—

माहात्म्यात्तव शील्यस्य मतिमन् दुष्टारिदपेक्षितः

पश्यंतान् परिकल्पनाव्यतिकरप्रोच्छ्वन्नवंशान् गजान् ॥ ७.१५

२. विचारे राक्षस ने स्वयं स्वीकार किया है कि मैं चाणक्य की चालों को नहीं समझ पा रहा हूँ।

अथ न कृतकं तादृक्कृष्टं कथं नु विभावये-

दिति मम मतिस्तर्काहृदा न पश्यति निश्चयम् ॥ ६.२०

३. लाल भवति मुलम्न मौम्ये ग्रहे यद्यपि दुर्लभम् ।

वहसि दीर्घा मिदिं चन्द्रस्य बलेन गच्छन् ॥ ४.२१

४. सन्धि आदि का आयोजन नय है, इन्द्रियजय विनय है, बल सेना है, पराक्रम शत्रु के ऊपर आक्रमण करके उसका विनाश है, युद्ध करने की सामर्थ्य शक्ति है, प्रताप है शत्रु को सन्तप्त करना तथा उन्वकुल, घन, मन्त्री आदि प्रभाव के अन्तर्गत आते हैं।

के माने जाते हैं—युद्धवीर, दानवीर, धर्मवीर और दयावीर। मुद्राराक्षस में युद्ध न होने से युद्धवीर के अंगी होनेकी सम्भावना नहीं हो सकती। दान, धर्म और दया वीर की भी कोई सम्भावना नहीं है। इसमें प्रधान पात्रों को अपनी कुटिल नीति के प्रवर्तन में उतारा है। इस दृष्टि से यह कहना समीचीन है कि मुद्राराक्षस में नयवीर अङ्गीरस है।^१

मुद्राराक्षस के अङ्ग रसों में अद्भुत प्रधान है। अद्भुत के विभाव हैं—

यत्त्वतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शिल्पं च कर्मरूपं वा ।

तत्सर्वमद्भुतरसे विभावरूपं हि वितेयम् ॥ ना० शा० ६७६

इन सभी विभावों को मुद्राराक्षस में प्रतिपाद्यता है। अद्भुत रस की इतनी प्रचुरता इस नाटक में है कि इसे अङ्गी रस मानना अनुचित न होगा।^२

मुद्राराक्षस में युद्धवीर के प्रकरण स्वल्प हैं। ऐसे कथानक के साथ युद्धवीर का सामञ्जस्य विरल ही हो सकता है। फिर भी कवि ने जैसे-तैसे युद्धवीर के कुछ पद्यों का सन्निवेश किया ही है। यथा,

निस्त्रिंशोऽयं सजलजलवध्योमसकाशमूर्ति-

युद्धधडापुलकित इव प्राप्तसत्यः करेण ।

सत्त्वोत्कर्षात् समरनिकषे दृष्टसारः परमे

मित्रहन्ताद् विषयमधुना साहसे मां निपुक्ते ॥ ६१६

गुङ्गारित वर्णन भी कबचित् सन्निवेशित है। यथा,

वामां बाहुभतां निवेद्य शिपिलं कण्ठे विवृत्तानना

स्कन्धे दक्षिणया वसाप्रहिताप्यङ्गे पतन्या मुहुः ।

गात्रालिङ्गनसङ्गपीडितमुखं यत्प्रेक्षमासंविनी-

भार्यस्योरसि नायुनापि क्रुस्ते वामेतरं शीस्तनम् ॥ २१२

वहीं-वही भावों का उत्थान-पतन प्रभावपूर्ण है। यथा नीचे लिखे उद्धरण में राक्षस की आशा के शिखर से गिरा कर निराशा के गर्त में पहुँचा दिया गया है—

विरागमुत्त—सर्वमनुष्ठितम् ।

राक्षस—(सहर्षम्) किं हतो दुरात्मा चन्द्रगुप्तः ।

विराग०—अमात्य, देवाग्र हतः ।

१. रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार वीररस है—स च अनेकया युद्ध-धर्म-दान-गुण-प्रनापावर्जनाद्युपाधिभेदात् । नाट्यदर्पण पृ० १४६ गायकवाड़ सीरीज में ।

२. कठिनार्थ यह है कि नाट्यशास्त्र वीर और गुङ्गार के अनिवार्य विमोक्षण रसों को नाटक में अङ्गी नहीं स्वीकार करता ।

एकरी रसोऽङ्गी वर्तमाने वीरः गुङ्गार एव वा । दश० ३३३ ।

व्यञ्जना

व्यञ्जना का सर्वाधिक क्षेत्र मुद्राराक्षस में स्वामाविक है। नीति-विशारदों और उनके अनुचरों को अतिशयार्थ युक्त वाक्यों को कहने-सुनने का साधारण अभ्यास होना है। ऐसे पात्र अपने बुद्धि-लाघव से दूर की कौड़ी लाते हैं। चाणक्य का उदाहरण लीजिये। उससे जितना कहा जाता है, उससे वह अधिक समझता है और जो उत्तर वह देता है उसका अभिप्रेत्यार्थ ग्रहण करने वाला कहीं का नहीं रह जाता। चाणक्य से सूत्रधार ने कहा—‘आर्यं प्रथममेव देवस्य चन्द्रगुप्तस्य नन्दभवनप्रवेशमुपलभ्य सूत्रधारेण दासवर्मणा कनकतोरणन्यासादिभिः सत्कारविशेषः संस्कृतं प्रथमराजभवनद्वारम् ।’

इसका उत्तर दिया चाणक्य ने

‘मञ्जिरादस्य दास्यस्यानुरूप फलमधिगमिष्यसि दासवर्ममिति’ ।

वह फल जो दासवर्मा को चाणक्य के हाथों मिला, वह था मृत्युदण्ड।

कही-कही छोटे वाक्यों में व्यञ्जना से गम्भीर अर्थ निगूढ़ है। यथा पञ्चम अङ्क में राक्षस कहता है—

रिपुभिर्मे हृदयमपि स्वीकृतम्

इसका व्याप्य अर्थ है मेरे चारों ओर शत्रुओं का जाल मित्र रूप में बिछा है।

व्यञ्जना की प्रतिष्ठा विशालदत्त ने अपनी सूक्तियों के द्वारा भी की है। यथा,

अयमपरो गण्डस्योपरि स्फोटः ।

कायस्थ इति लब्धो भ्रात्रा ।

मुण्डितमुण्डो नक्षत्राणि पृच्छति ।

मिरसि भयमतिदूरे तत्प्रतीकारः ।

अलङ्कार

विशालदत्त की शब्द-सम्पत्ति निःसीम प्रतीत होती है, जिसके बल पर पद्यों में कबल व्यञ्जनों का ही नहीं, स्वरों का भी साथ ही साम्यसन्धान सम्भव हो सका है। यथा,

नन्दकुलकात्मभुवर्गी कोपानलबहुलनीलधूमलताम् । १-६

इसमें ‘न’ लड़कै, जोरपी, नक्षत्राणां है, ऐसे आदि-सम्पत्ति से अनेक की निर्यासि होती है।

यही प्रवृत्ति कवि ने शब्दों की पुनरावृत्ति द्वारा भी प्रकट की है। यथा,

उत्तुङ्गास्तुङ्गकूलं स्तम्भदसतिताः प्रस्थन्दि सलिलं

श्यामाः श्यामोपकण्ठममलिमुखराः कल्लोलमुखरम् ।

स्तोतः खगतावतीदत्तमुददशनंदस्तादिततदाः

शोणं सिन्दूरशोणा भय मञ्जपतयोऽपास्मन्तु दातयः ॥ ४-१६

इसमें तुल्ल, सलिल, मुखर, तट और शोण शब्दों की पुनरावृत्ति सामिप्राय है। यदि 'योग्यं योग्येन योजयेत्' के मञ्जुल आदर्श की चरितार्थ कर रहा है। इसका एक अन्य उदाहरण लें—

कौमुदी कुमुदानन्दे जगदानन्दहेतुना
कोदशो सति चन्द्रेऽपि नृपचन्द्र त्वया विना ॥ ४-६

चन्द्र के साथ नृपचन्द्र का होना अभीष्ट है। चाहे अनेक गुणों में कोई बर्णन करके प्रभाव उत्पन्न करने का प्रयास करे, किन्तु क्या वह विनासदत्त की नीचे सिखी एक पंक्ति की तुलना कर सकता है—

सिंहेनैव गजेन्द्रमद्रिशिरात् सिंहासनात् पातितम् ॥ १-१२

इसमें भावों का एक अविरल प्रवाह अपनी त्वरा, गरिमा और महिमा के साथ पाठक के मान पटल पर अचिर छुट्टि के समान आता है, किन्तु अपनी विरचन्या छोड़ जाता है।

वहीं-वहीं शब्दालङ्कार और अर्थालङ्कार के सम्मिश्रण का मधुर मिश्रण दिल-रिणी में आबड़ है। यथा,

पृथिव्यां कि दग्धाः प्रथितकुलजा भूमिपत्नयः
पति पावे भीर्यं यवसि कुलहीनं वृन्वनी ।
प्रहृत्वा वा काशप्रभवकुमुदप्रान्तवपसा
पुरध्रोणां प्रसा पुदयमुपविज्ञानविमुखी ॥ २-७

इसमें अनमानद्वार से संन्युष्ट अर्पान्तर-व्यास है और प की ११ बार अनुवृत्ति है।

प्रच्छन्न पात्र वहीं-वहीं स्तेपात्मक भाषा के द्वारा अपने मूल और इतिम व्यक्तित्वों में सम्बद्ध अर्थ एक ही पद्य में प्रकट करते हैं। यथा,

जायन्ति सन्तर्जति जहृष्टिर्धं मण्डलं अर्हितहन्ति ।
अं मन्तरक्षपपरा ते सप्पनराहिने उवधरन्ति ॥ २-१

इसका बचना भेरेरा प्रच्छन्न है। वह मूलतः मूलचर है। उसके वस्तुस्थ में प्रत्यक्ष रूप से संवेरे में सम्बद्ध अर्थ निवसता है, किन्तु स्नेह द्वारा रात्रनोति-मृदु मूलचर-मग्वंपो अर्थ की अनिव्यक्ति होती है।

वही-वही स्नेह के द्वारा नावी घटनाओं की सूचना व्यंग्य है। यथा,
सा सम्ये होइ मुलग्ये कृतगहं पतिहसिग्रासु ।
पतिहि होहं साहं चन्दस्य बनेष गच्छन्ने ॥ ४-२१

इसमें प्रसङ्गानुसार राक्षस के लिए प्रयाण का काल बताया गया है, किन्तु इलेप द्वारा राक्षस को चन्द्रगुप्त से मंत्री करने का सन्देश है।

मुद्राराक्षस में अनेक स्थलों पर कल्पना की परिधि असीम है। यथा नीचे के पद्य में समुद्र के तिमियो और तट के तमालों की चर्चा—

अम्भोधीनां तमालप्रभवकिसलयश्यामवेलोवनाना-
मा पारेभ्यश्चतुर्णां चटुलतिभिकुलक्षोभितान्तर्जलानाम् ।
मालेवाजा सपुण्या तव नृपतिशतैर्हृते या शिरोभिः
सा मय्येव स्तसन्ती प्रययति दिनयात्कृतं ते प्रभुत्वम् ॥ ३-२४

उपमान बनाने के लिए कवि की कल्पना प्रायशः हाथी पर टिकती है।

इस नाटक में कहीं-कहीं गौड़ी रीति की छटा दिखाई देती है, जिसमें बड़े-बड़े समासों का बाहुल्य है। यथा,

अणतसम्भ्रमसमुच्चलितभूमिपातभौलिमालामाणिष्यशकलशिखापिशङ्गीकृतपाद-
पद्मयुगलः । तृतीय अङ्क में ।

किन्तु ऐसे लम्बे समस्त पद विरल ही हैं।^१ इसमें विशेषता तो प्रसावमयी बँदनी रीति की है, जिसमें असमस्त या लघु समासों वाले प्राञ्जल पदावली का प्राचुर्य है। वास्तव में गौड़ी रीति किसी भी नाटक में अपवाद रूप से ही किसी विभ्राजमान ऐश्वर्य का चित्रण करने के लिए प्रयुक्त हो सकती है। नाट्योचित भाषा तो विशद और सुबोध बँदनी की ही हो सकती है। विसाखदत्त की भाषा प्रायशः पात्रोचित और सुबोध है। उनको गद्य से बढ़ कर पद्य के प्रति अभिरुचि थी। कहीं-कहीं पद्यात्मक भाषा में ऐसे भावों का वर्णन है, जो गद्य ही में होने चाहिए। यथा,

अस्यातथ्यं पुरस्तात् खसमगघर्णमर्मन्तु ध्यूहासंग्यं-
गान्धारर्मध्यमाने सयवनपतिभिः संविधेयः प्रयत्नः ।
पश्चाद् गच्छन्तु वीरः शकनरपतयः सम्भूताश्चीनहर्षः
कीलूताद्यश्च शिष्टः ययि परिवृणुयाद्राजलोक-कुमारम् ॥ ५-११

१. कुछ विद्वानों का मत है कि मुद्राराक्षस में गौड़ी रीति का आधिक्य है। यथा काले का—The style of the play which is Gaudi for the most part also shows that the poet belonged to the Gauda country and not to Kashmira. P. XIII of the Preface of the Mudrariksasa.

यह मत सर्वथा निराधार है।

कीय के शब्दों में विशाखदत्त की पदावली प्रभावशालिनी और स्पष्ट है। उनकी शैली में चटुत प्रवाह है और अलंकारों का विनियोजन कलात्मक विधि से सुसंयमित है।

माया को भावों और पात्रों के अनुकूल प्रवर्तित करने में विशाख को विशेष दक्षता प्राप्त थी। चन्द्रगुप्त के शब्दों में चापक्य के श्लोक का वर्णन है—

संरम्भस्पन्दिनस्मररदमतजलसालनसामयानि

धूमझोदनेदधूमं ज्वलितमिव पुरः पिङ्गव्यानेत्रनासा ।

राक्षस के परम पराक्रम और साहस के अनुकूल है अथोतिखित पद्य की भाषा—

निस्त्रिंशोऽयं विगतजलदध्मोमतज्ज्वागमूर्ति-

युद्धधडापुलकित इव प्राप्तसरयः करेण ।

सत्त्वोत्कर्षान् समरनिकषे दृष्टभारः परमं

मित्रस्नेहाद्विवशमधुना साहसे मां निरुन्धते ॥ ६-१६

इसमें गुरु मात्राओं विशेषतः धा के प्रयोग से बोरोकित विस्कार की प्रतीति होती है।

मूढाराक्षस में संस्कृत के भाष्य औरसेनी, महाराष्ट्री तथा मागधी प्राकृतों का प्रयोग पात्रों की दृष्टि से किया गया है। जैन सपणक मित्रार्थक, समिद्धार्थक तथा कुछ अन्य छोटे लोग मागधी बोलते हैं। प्राकृत में गद्य और पद्य के लिए औरसेनी और महाराष्ट्री का प्रयोग समीचीन है।

बीररत्न के इस नाटक में शार्दूलविकीरित का सर्वाधिक आबलान स्वामाधिक ही है। इस छन्द में ३६ पद्य हैं, जिसमें से सबसे अधिक १० पद्य द्वितीय अङ्क के मारपीट के वातावरण की अभिव्यक्ति करने के लिये प्रयुक्त हैं। अन्य प्रथम अङ्क लक्ष्मणा, वसन्तजितिका, शिखरिणी और श्लोक क्रमशः २४, ११, १८ और २२ पद्यों में प्रयुक्त हैं।

मूढाराक्षस में साहसवी वृत्ति की प्रधानता है। इसमें यभीरोक्तियों के द्वारा संभावक और मन्त्र, अथ और देव की शक्तियों से सपनेदन करके साधारण नामक साहसवी के अंग परित्वृष्टि है। वंशिकी वृत्ति का तो सर्वथा अभाव है। आरम्भवी वृत्ति नाम मात्र के लिए है।

1. Vīśakhadatta's diction is admirably forcible and direct. The martial character of his drama reflects itself in the clearness and rapidity of his style, which eschews the deplorable compounds, which disfigure Bhavabhūti's works. An artist in essential, he uses images, metaphors and similes with tasteful moderation.

The Sanskrit Drama P. 209.

2. वंशिकी में गीत, नृत्य और विनासात्मक काम होते हैं। आरम्भवी में युद्ध, माया, इन्द्र-जाल आदि का प्रदर्शन होता है।

संवाद तथा एकोक्ति

विद्यासदत्त कहीं-कहीं भूल जाते हैं कि मुझे नाट्योचित संवादों की योजना करनी है। प्रथम अङ्क में प्रकोष्ठस्थानामय चाणक्य की ६० पंक्तियों की एकोक्ति है, जिसमें ६ पद्य हैं। रंगमंच पर इसका कोई श्रोता भी नहीं है, क्योंकि एकोक्ति है। इसे किसी प्रकार नाट्योचित नहीं कहा जा सकता।^१ इसमें नाटक की भूमिका के रूप में सूचनाओं की जो भरमार है, उसे विष्कम्भक द्वारा बताया जाना समीचीन होता। इस नाटक में एकोक्तियों (Soliloquy) का महत्व विशेष बड़-बड़ कर है।

संवादों में कतिपय स्थलों पर स्वामाविकता का विशेष प्रतिफलन हुआ है। बात-चीत करते हुए कोई व्यक्ति पहले इधर-उधर की चर्चाएँ करके अन्त में अपने विशिष्ट धर्मिप्राय पर आता है। यह स्वामाविक नियम प्रथम अङ्क में चाणक्य और चन्दनदास की वार्ता में दिखाई देता है, जो इस प्रकार है—

चाणक्यः—भोः श्रेष्ठिन् चन्दनदास, अपि प्रचोयन्ते सध्यवहाराणां वृद्धिताभाः ।

चन्दनदासः—(स्वगतम्) अत्यादरः दाडूनीयः । (प्रकाशम्) अयस्मिन् । आर्यस्य प्रसादेन अलम्बिता मे चागम्या ।

चाणक्यः—न खलु चन्द्रमुत्तरोया अतिकान्तपार्ष्णिङ्गमुमानधुना स्मारयन्ति प्रकृतीः ।

चन्दनदासः—(कर्मो विप्राय) शान्तं पापम् । शारदनिशासमुद्गतेनैव पुनिमाचम्येण चन्द्रधियाधिकं मन्दन्ति प्रकृतयः ।

आगे चलकर चाणक्य अपना विशिष्ट धर्मिप्राय प्रकट करता है—

चाणक्यः—अयमोद्गो विरोधः । यत्स्वमद्यापि राजापभ्यकारिणः अमात्यराजसस्य मूहजनं स्वगृहे रजसि ।

मुद्राराक्षस के संवाद में अण्ड का प्रयोग अनेक स्थलों पर हुआ है। इसके द्वारा भारी घटनाओं की पूर्व सूचना प्रस्तुत की गई है। चतुर्थ अङ्क में राजस कहता है—तदपि नान कुरात्मा चागम्यवटुः और दीवारिक आकर कह देता है—अयमु । यह वाक्चानुर्य यही पूरा नहीं होता। राजस बाक्य पूरा करता है—अतिसन्धातुं शयः स्यात् । दीवारिक ने अपने शब्दों से वाक्य पूरा किया—अमात्यः । राजस ने इस साद्योगिक वाक्चिन्तन को वागोद्वेग का प्रतिपादन माना है। जिन्हें वागोद्वेग में विश्वास नहीं, वे आलोचक विद्यासदत्त की शायक्यति से चमत्कृत हुए बिना नहीं रहेंगे।^१

१. द्वितीय अंक में आहिनुष्टिक की एकोक्ति के बाद राजस की एकोक्ति भी अति दीर्घ है।
२. इस वाक्चिन्तन में उत्तर-प्रत्युत्तर को क्रमशः १,२ और ३,४ मान कर १,३,२,४, के क्रम से दिव्यत करने पर भारी घटनाचक्र की पूर्ण सूचना होती है। पूर्ण सूचना विद्यास का निरूपणनोष्टसंयोजन है।

अन्य राजस पद मे प्रश्न पूछता है और पुरष गद्य में उत्तर देता है—
 राजसः—किमौषधपयानिर्गन्धहृत् महाध्याधिभिः ।

पुरषः—नहि नहि ।

राजसः—किमग्निविषकल्पया नरपतेरिहस्तः कृधा ।

पुरषः—धामं शान्तं पापं शान्तं पापम् । चन्द्रगुप्तस्य जनपदे न नृशंसा प्रतिरतिः ।

राजसः—असम्यमनुरक्तवान् किमसमन्यनारोजनम् ।

पुरषः—(कपीं पिपाय) शान्तं पापम् । अमूमिः सत्वेजोभित्तस्य ।

राजसः—किमस्य भवतो यथा सुहृद एव मासोज्ज्वलः ॥ ६-१६

उपर्युक्त संवाद की स्वाभाविकता प्रत्यक्ष है । इनसे यह प्रमाणित होता है कि कविवर को पद्य का इतना चाव था कि जहाँ गद्य उचित होता, वहाँ भी संवादों में पद्य की रचना की गई है ।

द्वितीय, चतुर्थ और षष्ठ अङ्क में वेणीसहार के चतुर्थ अङ्क की भाँति पूर्ववृत्त का वर्णन करते-सुनते हुए जहाँ क्रमशः विराधगुप्त, करभक और पुरष की बात सुनकर राजस को प्रायः तनस्ततः वह कर काम बनाना चाहिए था, वहाँ संवाद की स्वाभाविक बनाने के लिए विराधगुप्त और पुरष से बातें इस प्रकार कहलाई गई हैं कि राजस प्रसङ्गानुसार कुछ अपनी बातें 'माधगुप्त' रूप में अपना टोका करने हुए कहता चलता है या ऐसे वाक्य कहता है—अथ किम्, कथमिव, भद्र अरि सत्यम्, किं तस्य, कथय किमिनि, भद्र तनस्तथाभिहितेन किं प्रनिवर्त्तं मीर्येण, इत्यादि । इस प्रकार तनस्ततः के दोष से संवाद विनिर्मुक्त है । वैसे राजस ने भी कभी-कभी 'तनस्ततः' किया है ।

छोटा और प्रेक्षक के मानस-पटल पर बातों का पूरा प्रभाव पड़े—इस दृष्टि से बड़ी-बड़ी संज्ञा में कहने योग्य बात को भी संवाद में प्रतिष्ठित विस्तारपूर्वक और दीर्घ-वाक्य ठर कहा गया है । पुरष की बात का प्रभाव राजस पर प्रतिफलित हो—इस उद्देश्य में छोटें छंफ में उनकी बातचीत की पर्याप्त प्रस्तार आदि से अन्य तक पड़े पड़े दिया गया है । छोटे-मोटे दोषों के होने पर भी विगासदल की संवाद-रचना सरल है । उसमें प्रायः प्रसङ्गानुसार, स्वाभाविकता, समीचीनता और प्रासंगिकता है । सत्यमेवु को राजस के ऊपर मन्देह है । कवि चाहता है कि यह सन्देह प्रकाशित हो । वह इस उद्देश्य से राजस से ऐसे वाक्य कहलवाना है, जो राजस के लिए स्वाभाविक हैं बिन्तु सत्यमेवु के सन्दिग्ध मानस में उन वाक्यों में स्पष्टता होती है कि राजस चन्द्रगुप्त से मित्रता चाहता है । अथा,

सद्यः श्रीशारमच्छेदं प्राप्नोमि न मय्येवम्

किमु लोकाधिकं तेजो विभाषः क्षुधिवीर्यभिः ॥ ४-१०

सवाद का एक दोष है अपशब्दों का प्रयोग। चाणक्य, राक्षस और चन्दनदास सभी दुरात्मन् शब्द का प्रयोग करते हैं।

द्विप कर बातें सुनना और अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करने की पद्धति पाँचवें अङ्क में अपनाई गई है। इसमें एक ही रंगमंच पर वक्ता और श्रोता के दो वर्ग दो स्थानों पर रहते हैं।

रङ्गमंच

मुद्राराक्षस में जिस रङ्गमञ्च की प्रकल्पना है, वह अवश्य ही बहुत नम्रा-चौड़ा होना चाहिए। चतुर्थ अङ्क के कार्यव्यापार से रङ्गमञ्च की कल्पना की जा सकती है। इस रङ्गमञ्च पर पहले पुरुष (करमक) और दौवारिक राक्षस के द्वार पर बातचीत करते हैं। उस समय रङ्गमञ्च पर राक्षस अपने शयन-गृह में शकटदास के साथ है। फिर एक पुरुष भागें आता है और उसके पश्चात् मलयकेतु और भागुरायण कबूकी के साथ रंगमञ्च पर आते हैं। वे दोनों राक्षस और उनके गुप्तचर की बात सुन रहे हैं और परस्पर बातें भी कर रहे हैं।^१ उनकी बातें राक्षस और गुप्तचर नहीं सुन सकते। इसके लिए बहुत बड़े रंगमञ्च की आवश्यकता होगी और बहुविध सज्जा से ही यह सम्भव होगा कि दो स्थानों पर बात हो सके।

सन्देश

मुद्राराक्षस में पदे-पदे पाठक को वंदास बनाने वाली शिक्षायें मिलती हैं। यथा,

कि शेषस्य भरम्यया न अपुषि क्ष्मा न क्षिपत्येष यत्
कि वा नास्ति परिश्रमो दिनपतेरशस्ते न मग्निघलः ।
कि त्वंगीकृतमुस्तृज्जृम्भणवच्छृताप्यो ज्ञानो सज्जते
निर्म्यङ्गप्रतिपन्नवस्तुषु सतामेतद्धि गोप्रव्रतम् ॥ २१८

विद्यासदस की शरद् सभी लोगों के लिए विनयी होने का आदर्श प्रस्तुत करती है—

अपामुद्बृत्तानां निजमुपदिशत्पया स्थितिपशं
दधत्पया शालीनामवननिमुदारे सति कने ।
ममूराणामुग्रं विषमिव हरन्त्या भद्रमहो
धृतः कृत्स्नस्वीयं विनय इव लोकस्य शरदा ॥ ३८

चन्दनदास की मैत्री का आदर्श अनुत्तम है—

शिवेरिव समुद्भूतं शरणागततरक्षया
निचोपते त्वया साधो यज्ञोऽपि सुहृदा विना ॥ ६१८

१. मूळम दृष्टि में देखने पर प्रतीत होगा कि इस प्रकार एक साथ ही रंगमंच पर संवादों का संयोजन परवर्ती गर्नाडू का मूल तत्त्व है।

राजपुरुषों की सन्चरित्रता का मागदण्ड है—

प्रज्ञाविक्रमभक्तयः समुदिता येषां गुणा भूतये ।

ते भूत्या नृपतेः कलत्रमितरे सम्पत्सु चापत्सु च ॥ ११५

मनुष्य को दासता से विनिर्मुक्त होना चाहिए । इस सम्बन्ध में विशास का सन्देश है—

कुले सज्जायां च स्वयशसि च माने च विभुसः

शरीरं विज्ञेय क्षणिकघनलोभाद् धनवति ।

तदाज्ञां कुर्वाणो हितमहितमित्येतदधुना

विचारातिशान्तः किमिति परतन्त्रो विमृशति ॥ ५४

मन्त्री को राजा के प्रस्युदय के लिए किस प्रकार प्रयत्न करना चाहिए—यह सीख चाणक्य और राक्षस के चरित्र से मिलती है ।

वर्णन

मुद्राराक्षस में वर्णनों की प्रासंगिकता और औचित्य सविशेष है । वर्णनों में प्रायशः वक्ता के व्यक्तित्व की छाया प्रतिफलित होती है । राक्षस राजा का मन्त्री (भृत्य) है । उसके सन्ध्या-वर्णन में चर्चा है कि वृक्ष प्रातः कास में उदीयमान सूर्य का प्रत्युद्गमन करते हैं, और सन्ध्या के समय उसे त्याग देते हैं, जैसे भृत्य राजा को—

आविर्भूतानुरागाः क्षणमुदयगिरेरग्निहानस्य भानोः

पद्मच्छायः पुरस्तादुपवनतरवो दूरमाग्नेय गत्वा ।

एते तस्मान्निवृत्ताः पुनरपरकुप्राप्तपर्यस्तद्विम्बे

प्रायो भूत्यास्त्यजन्ति प्रवृत्तविभवं स्वामिन् सेवमानाः ॥ ४२२

राजा व्यवस्था और विनय का प्रवर्तक है । उसके सारङ्गण में इन्हीं की छटा है । यथा,

अपामुद्बुत्तानां निजमुपदिशन्त्या स्थितिपदं

वधत्या दासीनामवनतिमुदारे सति फले ।

मयूराणामुधं विषमिव हरन्त्या भवमहो

कृतः कृत्स्नस्यायं विनय इव सोऽस्य शरदा ॥ ३८

राक्षस के व्यक्तित्व और मानसिक स्थिति की प्रतिच्छाया छठे प्रदृ में उद्यान-वर्णन में स्पष्ट है । यथा,

अन्तःशरीरपरिशोधमुदप्रयन्तः कीटसति दूषमिवातिगुधं बहन्तः ।

द्यापविद्योगमतिना व्यसनं निभन्ना ब्रूताः श्मशानमुपगन्तुमिव प्रवृत्ताः ॥

मुद्राराक्षस में शृंगार के अभाव की पूर्ति वर्णनों की शृंगार-वृत्ति से कतिपय रूपों पर की गई है । यथा,

भर्तुस्तया कलुषितां बहुयत्नमस्य
माणे कथंचिदयत्तार्यं तनूभवन्तीम् ।
सर्वात्मना रतिकपाच्चतुरेष दूतो
गङ्गां शरप्रयति सिन्धुपति प्रसन्नाम् ॥ ३६

इसमें प्रकृति का मानवीकरण है ।

त्रुटि

मुद्राराक्षस में इतिहास की दृष्टि से एक त्रुटि है मलयकेतु की सेना में दूतों का होना । यह घटना बहुतों शताब्दी ई०पू० की है, जब दूतों का किसी भारतीय राजा से सम्बन्ध होना असम्भव था ।

रंगमञ्च पर अनेक पात्र अनेक स्थलों पर निष्क्रिय होकर पड़े रहते हैं ।

नाम

कुन्तक ने प्रकरण-वक्रता का पर्यालोचन करते हुए बताया है कि इस नाटक का नाम संविधानाङ्क है ।^१ इसमें प्रधान संविधान मुद्रा का उपयोग है । अतएव इसके नाम में मुद्रा का सम्मिश्रण है ।

१- आस्तां वस्तुषु वैदग्ध्यं काव्ये कामपि वक्रनाम ।

प्रधानसंविधानाङ्कनाम्नापि कुस्ते कविः ॥ ४२४

कालिदास

गुप्तकाल के सर्वश्रेष्ठ महाकवि कालिदास के पाँचवीं शती के पूर्वार्ध में रहे हुए तीन रूपक अमिताभशाकुन्तल, विक्रमोर्वशीय और मातृविक्रमिनित्र मिलते हैं। इनमें कोन पहले लिखा गया और कोन पीछे—यह विद्वानों के विवाद का विषय भले ही हो, किंतु इतना तो निर्विवाद है कि अमिताभशाकुन्तल कालिदास की सर्वश्रेष्ठ रचना है। यदि हम कालिदास की प्रतिभा का मानव लोक से देवलोक की ओर उत्तरोत्तर विकास कालक्रम से मानें तो उनके रूपकों में मातृविक्रमिनित्र, विक्रमोर्वशीय और अमिताभशाकुन्तल का क्रम स्पष्ट प्रतीत होता है। इस आधार पर रघुवंश और कुमारसम्भव में रघुवंश मानवलोक से सम्बद्ध होने के कारण देवलोक से सम्बद्ध कुमारसम्भव से पहले का मानना ही पड़ेगा। काव्य-कौशल की दृष्टि से

१. कालिदास के अन्य काव्यों की सर्वा प्रथम भाग में की जा चुकी है। उनको कतिपय विद्वान् प्रथम शती ईसवी पूर्व में रचने का आग्रह करते हैं। मेरी दृष्टि में उनकी मान्यता के विरोध में सबसे बड़ा प्रमाण है कालिदास का रघुवंश ४६८ में हूणों की सर्वा करना कि वे वज्र या मिथु-उट पर प्रतिष्ठित थे। इतिहासकारों के अनुसार वज्र के तट पर हूण तीसरी शती ई० के पहले नहीं हो सकते थे। इस संबंध में ऐतिहासिक मन उत्तेजनीय है —

This is further confirmed by the History of the Oxus region itself wherein we have no mention of the Hunas from about second century B.C. to the third century A.D. Their presence during this period is not supported by any evidence whatsoever.

It is generally agreed that by the middle of the fifth century A D they had founded a powerful empire in the Oxus basin whence they carried their conquest down to the Gandhar and beyond the Indus in the south.

Upendra Thakur:—The Hunas in India P.59 and 62.

Although presumably the name of the Huns appears as early as the geography of Ptolemy (III.5.10), applied to a tribe in South Russia, we cannot find any other evidence for Huns' in the near East or South Russia before the fourth century A.D.

Richard N. Frye: The Heritage of Persia P. 226.

समान प्रकरणों की तुलना करने पर कुमारसम्भव रघुवंश से परवर्ती प्रतीत होता है ।^१

अभिज्ञानशाकुन्तल

कालिदास की सर्वातिशायी महिमा का प्रधान स्तम्भ अभिज्ञानशाकुन्तल है । केवल भारत ने ही नहीं, अपितु अखिल विश्व ने मुक्तकण्ठ से उसकी रमणीयता प्रगुणित की है । इसमें प्रधान रूप से शकुन्तला और दुष्यन्त की प्रणय-गाथा है ।

कथावस्तु

धनुर्वाण से मृगया करते हुए रथ पर राजा दुष्यन्त और मृत हिमालय पर्वत की उपत्यका में किसी मृग के पीछे दौड़ रहे हैं ।^१ मृग कहीं रुक कर रथ को देख लेता है और फिर ऊँची छत्ताग भार कर भागता है । रथ के घोड़े मानो हरिण से होड़ लगाकर बहुत प्रसर गति से दौड़ रहे हैं । राजा मृग पर बाण चलाने ही वाला है कि बीच में तपस्वी आकर रोक देते हैं कि यह आश्रम-मृग है । राजा ने धनुष उतार लिया । तपस्वी ने राजा को आशीर्वाद दिया—

जन्म यस्य पुरोर्वंशे मुक्तकृपमिवं तव ।

पुत्रमेवं गुणोपेतं चक्रवर्तिनमाप्स्यहि ॥ ११२

अर्थात् आपको चक्रवर्ती पुत्र हो ।

तपस्वी ने राजा से कहा कि मालिनी तट पर कण्व का आश्रम है । वहाँ जाकर आतिथ्य ग्रहण करें । राजा के पूछने पर उसने बताया कि आज ही आश्रम के कुलपति कण्व शकुन्तला की अतिथि-सत्कार के लिए नियुक्त करके उसके प्रतिकूल विधि-विधान को शान्त करने के उद्देश्य से सोमतीर्थ चले गये हैं । राजा शकुन्तला से महर्षि कण्व के प्रति अपनी भक्ति निवेदन कराने के लिये उससे मिलने के लिए चल देते हैं । उन की धारणा है कि पुष्पाश्रम के दर्शन से अपने को पवित्र करूँगा । रथ से धागे बटने पर तपोवन के चिह्न मिलते हैं । रथ छोड़कर राजा धनुर्वाण और राजोचित अलंकार से विरहित होकर विनीत वेध में आश्रम में प्रवेश करता है । मृत यही रथ और घोड़े के साथ विश्राम करता है ।

१. उदाहरण के लिए कुमारसम्भव के सप्तम सर्ग के ६४, ६६, ७६, ७७, ८२, ८८ को रघुवंश के ७वें सर्ग के अमशः १२, १६, २१, २२, २७, २८ से तुलना करें । कुमारसम्भव के श्लोक उत्कृष्टतर प्रतीत होते हैं ।

२. रथ पर बैठे-बैठे वन में हरिण की मृगया कवि ही करा सकता है । कवि यदि आकाश में रथ उड़ा सकते थे तो बीहड़ वन में उनके रथ क्यों न चलते ? वस्तुतः वन में यह रथ-चालन अनुचित है ।

भाभ्रमद्वार के समीप राजा को बाहुस्फुरण से भावी शृङ्गारोपलब्धि की व्यंजना होती है । राजा कहता है—

अथवा भवितव्यानां द्वाराणि भवन्ति सर्वत्र । १०१६

उसी समय उपवन में वृक्षों को सींचती हुई मुनि-कन्याओं की बातचीत सुनाई पड़ी, जिसे सुनने के लिए राजा वृक्षान्तरित होकर छाया में खड़ा हो गया । राजा की वे कन्यायें अपने अपने अन्तःपुर की रमणियों से सुन्दर लगी । धनसूया नामक सखी से बातचीत करती हुई शकुन्तला ने बताया कि इन वृक्षों के प्रति मेरा भाई-बहिन का सा प्रेम है । शकुन्तला को देखते ही राजा को मुनि के व्यवसाय के प्रति अनास्था हुई । उन्होंने कहा—

इदं किलाध्याजमनोहरं वपुस्तपःसमं साययितुं यं इच्छति ।

भ्रुवं सनीलोत्पलपत्रपारया दामोदतां धेत्तुमृषिर्द्व्यवस्यति ॥ १०१७

राजा उन्हें देखता रहा । बल्कलपारिणी भी शकुन्तला राजा की मनोस लगी । शकुन्तला जब केसर वृक्ष के पास पहुँची तो प्रियंवदा नामक उसकी सखी ने कहा कि इसके पास तुम लता जैसी लग रही हो । राजा ने समर्पण दिया—

अमरः कितलमरामः कोमलविटपानुकारिणौ बाहू ।

कुतुममिव सोमनीयं यौवनमङ्गेषु सप्रदम् ॥ १०२०

शकुन्तला नवमालिका और भ्राम के विवाह की चर्चा करती है । शकुन्तला के शरीर में ही नहीं बातों में भी नवतारुण्यावतार प्रतिभासित होता है । वह, भ्राम के विषय में कहती है—

उपभोगक्षमः सहचारः ।

उसी समय पानी टालने से एक भौंरा उड़कर शकुन्तला के मूँह के चारों ओर चक्कर काटने लगा । राजा को भौंरे से ईर्ष्या हो आई कि इस सुंदरी का सामोप्य उसे बनायास ही मिला है । व्याकुल होकर शकुन्तला ने सखियों को पुकारा तो उन्होंने कहा कि दुष्यन्त को पुकारो । वही प्रजा का रक्षक है । इसी अवसर पर राजा प्रवट हुआ । भौंरा तो उड़ गया । राजा ने शकुन्तला से पूछा—

अपि तपो वर्धते ।

राजा की प्रतिधि रूप में आदर मिला । सभी कन्यायें पास बैठ गईं । शकुन्तला मन में सोचती है कि इन्हें देखकर मेरे मन में शृंगारित भाव क्यों उठ रहे हैं ? परिचय पूछने पर दुष्यन्त ने मोतमडोल कह दिया कि “मैं दुष्यन्त के द्वारा वर्माधिकारी नियुक्त हूँ । भाभ्रमीय धर्मव्यवस्था देखने के लिए आ गया हूँ ।” शकुन्तला के शृंगारित भावों को देखकर उसकी सखियाँ कहती हैं कि यदि भ्रात्र यहाँ कण्व होते तो तुम्हें इस प्रतिधि को दे देते ।

राजा को शकुन्तला का वृत्तान्त ज्ञात हुआ कि वह मुनि-कन्या नहीं है, अपितु विश्वामित्र से मेनका नामक अप्सरा की कन्या है, जिसे नवजात छोड़ देने पर कण्व ने पाला है। वे उसे योग्य वर को दे देना चाहते हैं। शकुन्तला इन बातों को सुनकर कुछ बनावटी क्रोध करके चल देना चाहती थी। उसकी सखियों ने कहा कि अतिथि को छोड़कर कैसे जायोगी ?

उसी समय नेपथ्य से सुनाई पड़ा कि दुष्यन्त की सेना की हलचल से घबड़ाकर एक जंगली हाथी तपोवन में भा घुसा है। राजा को अपनी सेना से मिलने के लिए जाना पड़ा। जाते समय तपस्विनियों ने राजा से कहा कि आज आपका अतिथ्य नहीं हुआ। फिर दर्शन दें। राजा ने मन में सोचा कि शकुन्तला विषयक प्रवृत्तियों से भ्रम छुटकारा नहीं है। यही कही आश्रम के निकट डेरा डाल लेता हूँ।

मृगया बन्द कर दी गई, जिससे आश्रमवासियों का जीवन पुनः निर्वाध हो गया। राजा ने विदूषक से शकुन्तला विषयक प्रथम प्रणय की चर्चा की। विदूषक ने कहा कि उसे किसी वनवासी ऋषि कुमार से बचाइये, अर्थात् अपनी बनाइये। राजा ने कहा कि भ्रमी उसके गुरुजन कण्व नहीं है। कैसे आश्रम में कुछ दिन ठहरा जाय—इस विषय पर वे दोनों विमर्श करते हैं। तभी दो ऋषिकुमारों ने आकर राजा से कहा कि यज्ञ में राक्षस बाधा डाल रहे हैं। आप कुछ दिन और रहकर यज्ञ की रक्षा करें। राजा ने स्वीकृति दे दी। उसी समय राजधानी से राजमाता के द्वारा भेजा हुआ दूत आया। उसने समाचार दिया कि राजमाता ने अपने व्रत के पारण के अवसर पर आपको उपस्थित रहने के लिए कहा है। राजा स्वयं तो वन में रह गया और उसने विदूषक को अपना प्रतिनिधि बनाकर राजधानी में भेज दिया। जाते समय उससे कह दिया कि शकुन्तला की बातें केवल परिहासात्मक थीं।

इधर शकुन्तला दुष्यन्त के विरह में सन्तप्त थी। उससे मिलने के लिए व्यग्र राजा मालिनी-तट के लतामण्डप के समीप दुपहरी में पहुँचा। राजा ने वृक्षान्तरित होकर देखा कि नायिका शिलापट्ट पर पुष्पशय्या पर लेटी हुई है। सखियाँ उसे ठडक पहुँचा रही हैं। राजा ने सखियों से शकुन्तला की बात सुनी कि जब से राजपि को देखा है, तभी से मेरी यह स्थिति है। कोई उपाय करो कि राजा मेरे ऊपर अनुकम्पा करें।

सखियों ने उपाय सोचा कि शकुन्तला का प्रेमपत्र देवप्रसाद के बहाने पुण्य से छिपाकर राजा को दिया जाय। शकुन्तला ने तदनुसार नलिनी के पत्ते पर नख से पत्र लिखा—

सुगम ज घाणे हिमघ्नं मम उण कामो विवावि रतिम्मि ।

निग्धिण तवद वलीघ्नं तद वसमणोरुहाइं अंगाइं ॥ ३-१४

शकुन्तला ने पत्र ज्यों ही सलियों को सुनाया कि राजा उछलकर उसके पास पहुँचे। वे उसके पास बैठे। प्रियवदा और मनसूया के चिन्ता व्यक्त करने पर राजा ने कहा—

परिग्रहबहुत्वेऽपि द्वे प्रतिष्ठे कुतस्य मे ।

समुद्ररसना चोर्वो सखी च युवयोरियम् ॥ ३१८

शकुन्तला और दुष्यन्त का गान्धर्व विवाह हुआ। राजा यज्ञ समाप्त होने पर शकुन्तला को अपनी नाम-मुद्रिका देकर और यह कहकर चला गया कि राजधानी से कोई व्यक्ति भेजकर तुम्हें बुला लूँगा।^१ गर्भवती शकुन्तला आश्रम में रह गई।

एक दिन दुर्वासा शकुन्तला को कुटी पर धाये। शकुन्तला ने उनकी पुकार नहीं सुनी। दुर्वासा ने शाप दिया—जिसके ध्यान में मेरी उपस्थिति का ध्यान तुम्हें नहीं है, उसे तुम्हारी मुक्ति नहीं आयेंगी। प्रियवदा और मनसूया पाम ही पूजार्थ पुष्पचन्दन कर रही थी। प्रियवदा दुर्वासा को मनाने लगी। धक्काहट में दौड़ती हुई मनसूया को ठोकर लगी। उसके पुष्प गिर गये। प्रियवदा ने मनसूया को बताया कि मेरी प्रार्थना पर दुर्वासा ने शाप की अवधि नियत कर दी है कि अभिज्ञान का आभरण दिखाने पर शाप समाप्त हो जायेगा। किसी ने यह अनिष्ट बात शकुन्तला को बताई नहीं।

कण्व तीर्थ करके लौट धाये। शकुन्तला की कोई खबर दुष्यन्त ने नहीं। मनसूया ने चिन्तित होकर सोचा कि दुष्यन्त की भेंटगूठी भेजकर स्मरण दिलाया जाय। सभी प्रियवदा ने बताया कि आज शकुन्तला का पतिगृह के लिए प्रस्थान होता है। आकाशवाणी से कण्व को ज्ञात हो चुका था कि शकुन्तला का दुष्यन्त से गान्धर्व विवाह हो चुका है। सभी शकुन्तला के प्रस्थान-योग्य सज्जा करने लगे। तपस्विनियों ने आशीर्वाद दिये—महादेवी बनो, वीरप्रमविनी बनो, समादृत बनो। सलियों ने मंगल शृंगार दिये। कण्व ने लता-वृक्षों से कुसुम भंगायें तो—

सीमं केनचिदिन्दुपाङ्गुत्तरणा मागल्पमाविष्टम्

निष्ठमृतदहरणोपभोगमुत्तमो साक्षारसः केनचिन् ।

अन्येभ्यो जनदेवनाकरतलेरापर्वभागोत्थिनै-

र्दत्ताभ्यामरणानि तद्विषययोर्भेदप्रतिद्वन्द्विभिः ॥ ४५

ऋषि-कण्व को पिता जैसा भाव सकरण बना रहा था। उन्होंने आशीर्वाद दिया—

ययानेरिव शमिष्ठो भगुर्बहुमनाभव

मुनं त्वमपि सद्भाजं सेव पुरमवाप्नुहि ॥ ४७

कण्व ने तपोवन के तरघों में बसा कि तुम इसे पतिगृह जाने की अनुमति दो।

वृक्षों ने कोबिल की कूच के द्वारा अनुमति दी।

१. मुद्रिका का यह अभिज्ञान मूल्यादिक के पष्ठ अष्टक में अन्दनक के द्वारा उपावधित यमन्तसेना की सङ्ग के अभिज्ञान का अनुहरण करना है।

अनुमतगमना शकुन्तला तदभिरियं वनवासबन्धुभिः ।

परभूतविह्वलं कलं यया प्रतिव्रचनीकृतमेभिरीदृशम् ॥ ४१०

वनदेवियों की ओर से आकाशवाणी हुई—

रम्यान्तरः कमतिनीहर्तितः सरोभि-

श्रद्धायाद्भुमेनियमितार्कमयस्तपः ।

भूयात् शुशेधपरजोमृदुरेणुरस्याः

शान्तानुकूल पवनश्च शिवश्च पन्याः ॥ ४११

प्रस्थान के समय हरिणियों ने मुंह से घास गिरा दी, मोरों ने नाचना छोड़ दिया और लताओं ने घाँसू के समान पीले पत्ते गिराये ।

शकुन्तला वन-अयोत्सना लता से मिली । उसने सक्षियों से कहा कि इस गर्म-मन्धरा हरिणी के प्रसव का समाचार भेजना । शकुन्तला के पालित मृगशावक ने अपने को उसके परिधान में लपेट लिया । उसे शकुन्तला ने कण्व को सौंपा । जलाशय तक शकुन्तला को ले जाकर मुनि ने राजा को सन्देश दिया कि इसे दारोचित-भादर-पूर्वक देलें । शकुन्तला को सिखाया—

शुभ्रयस्व गुरुन् कुच प्रियसखीवृत्ति सपत्नीजने

पत्युर्विप्रकृतापि रोयणतया मास्म प्रतीपंगमः ।

भूयिष्ठं भव इक्षिणा परिजने भाग्येध्वमुत्सेकिनी

मान्येषं गृहिणीपर्व युवतयो वामाः कुलस्याधयः ॥ ४१२

शकुन्तला कण्व के पैरों पर गिर पड़ी । मुनि ने कहा—वानप्रस्थ लेकर फिर यहाँ आ जाना । शकुन्तला ने कहा—मेरी अधिक चिन्ता न कीजियेगा । कण्व ने निःस्वास लेकर कहा—

शममेव्यति मम शोकः कथं नृ बल्ले रथया रचितपूर्वम् ।

उदजङ्घारविह्वलं नीवारबाल विलोकयतः ॥ ४२१

शार्ङ्गरेव और शारदत नामक दो शिष्य गीतमी नामक तपस्विनी के साथ शकुन्तला का पहुँचाने के लिए हस्तिनापुर के मार्ग पर बढ चले ।

एक दिन राजा की संगीतशास्त्रा से अपनी पत्नी [हृत्सपदिका का गाया गीत सुनाई पड़ा—

अहिणवमहलोसुबो मधं तहपरिवुम्बिष्य जूधमञ्जरीं ।

कमलवसइमेतणिम्बुवो मनुष्यर विम्हरिप्रोत्ति णं कहं ॥

इसके द्वारा रानी ने उपालम्भ दिया था कि कभी मुझसे प्रेम करके भव आपने मेरा विस्मरण कर दिया । गीत को सुनकर राजा को एक रहस्यमय उत्कण्ठा हुई ।

उसने सोचा कि पूर्वं जन्म का कोई प्रेमसम्बन्ध है, जो इस उत्कण्ठा का कारण है। उसी समय राजा को सूचना मिली कि कण्व का सन्देश लेकर स्त्रीसहित कुछ तनस्वी भाये हैं। वे स्वागत-सत्कार के पश्चात् राजा के पास लाये गये। शकुन्तला की दाहिनी भाँख फड़की, जिससे उसको दृग्गार-पथ में बाधा की अभिव्यक्ति हुई। राजा ने शकुन्तला को देखा तो वह उन्हें पीले पत्तों के बीच किसलय सी प्रतीत हुई। धीरे-धीरे प्रश्नोत्तर के पश्चात् शाङ्गरव ने कहा—

स्मरहंतां प्रापसरः स्मृतेऽसि नः शकुन्तला भूतिमती च सत्किया ।

समानयंस्तुत्यगुणं बधूवरं चिरस्य वाच्यं न गतः प्रजापतिः ॥ ५१५

राजा ने कहा—भाय लोग यह सब क्या कह रहे हैं? क्या इनसे मेरा विवाह हो चुका है? गौतमी ने शकुन्तला से कहा कि मुख का आवरण हटाओ। ऐसा करने पर भी शकुन्तला राजा के स्मृति-मय में न आ सकी। शाङ्गरव बिगड़ा कि भ्रातृ ऋषि के भोलेपन का लाम उठा रहे हैं। शारद्वत ने शकुन्तला से कहा कि तुम्हीं राजा को विद्वाम दिलाओ। शकुन्तला ने कहा कि राजन्, मुझे धोखा देना उचित नहीं है। मैं पहचान दिलाती हूँ। पर कोई पहचान भी नहीं रह गई थी। राजा के द्राघ दी हुई उसकी भंगूठी भी शक्रावतार तीर्थ में भनजाने गिर गई थी। फिर शकुन्तला ने नवमानिकामण्डप में दीर्घापाङ्ग नामक भृगुदासक को रुपा बटाई कि कैसे उसने आपके हाथ से तो पानी नहीं पिया और फिर मेरे हाथ से पिया तो आपने कहा था कि सभी सगे को पहचानते हैं। राजा को इसकी भी स्मृति नहीं थी। शकुन्तला ने राजा के द्राघ कही हुई अपमानजनक बातों को सुनकर उन्हें सोटीखरी सुनाई। शारद्वत ने कहा कि यह पत्नी आपकी है। रक्षिते या छोड़िये। हम लोग बते। पुरोहित से परामर्श कर राजा ने निर्णय लिया कि शकुन्तला पुरोहित के घर में ठब तक रहे, जब तक इसको पुत्र नहीं होता। यदि पुत्र जनवर्ती हो तो वह आपका माना जायेगा और यह स्वीकृत होगी। अन्यथा उसे कण्व के पास नैज दिया जायेगा।

पुरोहित के पीछे जाते हुए शकुन्तला ने कहा—ममवति वसुधरे देहि मे विवरम्। उसी समय एक उमोति घाई और उसे उठा कर उड़ गई। राजा ने अपनी मानसिक द्विविधा का वर्णन किया है—

कामं प्रत्यादिष्टो स्मरामि न परिग्रहं मुनेस्त्वयाम् ।

वत्तवत्तु दूषमानं प्रत्यापत्तौ मे हृदयम् ॥ ५१६

एक दिन किसी मछुए को रक्षितों ने पकड़ा, जब वह राजमुद्रिका बेच रहा था। उसने बताया कि शक्रावतार में मुझे एक मछली मिली, जिसके पेट में यह भंगूठी निपती है। नागरिक (कोतवान) उस भंगूठी को राजा को दिखाने गया। उसे देखते ही शायद बिगलित हो जाने पर राजा को शकुन्तला की स्मृति हो घाई। वे उसकी स्मृति में प्रतिशय सन्तुष्ट रहने लगे।

शकुन्तला की माता मेनका ने सानुमती नामक अप्सरा से अपनी कन्या का दुःख मिटाने के लिए उपाय करने के लिए कहा था। समय निकाल कर वह दुष्यन्त के प्रमदवन में सब स्थिति जानने के लिए भ्रमण्य रहकर विचरण करने लगी। वसन्त ऋतु होने पर भी वहाँ वसन्तोत्सव पर रोक लगी थी। तत्सम्बन्धी राजाज्ञा को वृक्ष और सत्राग्रों ने तथा पशु-भक्षियों ने भी मानकर वासन्तिक प्रवृत्तियों का प्रदर्शन नहीं किया। यथा,

घृतानां चिरनिर्गन्तापि कलिका बध्नाति न स्वं रजः

सन्दधं यदपि स्थितं कुरवकं तत्कोरकावस्थया ।

कण्डेयुःस्थलितं गतेऽपि शिशिरे पुंस्कोकितानां स्वं

शङ्कुं संहरति स्मरोऽपि चकितस्तूर्णार्थकृष्टं शरम् ॥ ६४

पौड़ी देर के पश्चात् राजा भी वहाँ आ गये। विदूषक उनके साथ था। वे प्रिया-विरह में लताग्रों के बीच मनोविनोद करना चाहते थे। सानुमती भ्रमण्य रहकर उनकी विरहानुर प्रवृत्तियाँ देख रही थी। राजा विदूषक से शकुन्तला-विषयक इतिवृत्त आदि से अन्त तक मावुकतापूर्ण शब्दों में कह रहे थे। विदूषक ने आश्वासन दिया कि उससे भेंट होगी। राजा ने कहा—मैंने शकुन्तला से कहा था—

एकैकमत्र दिवसे दिवसे मदीयं नामाक्षरं गणय गच्छति यावदन्तम् ।

तावद्विषये भववरोध गृहप्रवेशं नेता जनस्तथ समीपमुपैष्यतीति ॥ ६१२

राजा भंगूठी को डटने लगे।

उसी समय राजा के द्वारा निर्मित शकुन्तला और उसकी सक्षियों का चित्र चेटी ने लाकर उसके समक्ष रखा। चित्र देखकर राजा ने कहा कि इसमें जो वस्तुएँ छूट गई हैं उन्हें पूरा करता है। चेटी वक्रिका-करण्डक आदि लेने गई। उसमें क्या बनाना था—

कार्या संकततीनर्हसमिषुमा स्रोतोवहा मालिनी

माहास्तामभिनो निषण्णहरिणा गौरीपुरीः पावनाः ।

शास्त्रालम्बितवल्कलस्य च तरोर्निर्भातुमिच्छाम्यधः

भृंगे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां भूषोम् ॥

एक भौंरा उस चित्र पर बना था, जो शकुन्तला के मुखमण्डल पर मंडरा रहा था। राजा ने उसे दण्ड देने की बात कही तो विदूषक ने कहा कि यह तो चित्र है। यह सुनकर राजा के नेत्र धामू से भर गये।

इधर चेटी वक्रिका-करण्ड लेकर आ रही थी कि बीच ही में महायनी वसुमती ने उने धीन कर कहा कि मैं स्वयं ले जाऊँगी। उसका भाना सुनकर विदूषक चित्र लेकर मेघप्रतिच्छन्द-मवन में आ क्षिप्त।

उनी प्रतीहारी ने अनात्य का पत्र दिया कि अनमित्र नामक निःसन्तान व्यापारी मर गया है। उनकी सम्पत्ति राजकोश में आनी चाहिए। राजा ने कहा कि यदि इसकी

कोई पत्नी गर्भवती हो तो उससे उत्पन्न बालक सेठ के धन का स्वामी होगा । राजा ने आदेश निकाला—

येन येन विपुन्यन्ते प्रजाः स्निग्धेन बन्धुना ।

स स पापादृते तासां दुष्यन्त इति धृष्यताम् ॥ ६२३

उसे अपने निःसन्तान होने की घोर शकुन्तला के गर्भवती होने की स्तुति हो गई ।

उसी समय मेघप्रतिच्छन्द-भवन में विदूषक को भूत ने पकड़कर उसकी गर्दन मरोड़ दी—यह कोताहल सुनाई पड़ा । राजा चाहि चाहि सुनकर वहाँ पहुँचे । नेपथ्य से सुनाई पड़ा कि दुष्यन्त ने क्या सामर्थ्य है कि तुम्हें बधायें । राजा बाण प्रहार करने वाले ही थे कि मातलि ने प्रकट होकर राजा से कहा कि आपकी इन्द्र ने कालनेमि-वशी दानवी को दण्ड देने के लिए बुलाया है । इसी समय हमारे रथ से चलिये । राजा ने कहा कि विदूषक को क्यों पीड़ा दी ? मातलि ने कहा कि आप हतोत्साह थे । आप को प्रोत्तेजित करने के लिए यह सब किया ।

आकाश में उड़ने वाले इन्द्र के रथ में राजा दुष्यन्त उतर रहे हैं । साराधि मातलि है । इन्द्र ने राजा के विजय दित्ताने वाले पराक्रम से प्रतिशय प्रसन्न होकर उनका विशेष आदर किया था । स्वर्ग से उतरते हुए राजा को मातलि ने बताया कि भय हम हेम-कूट पर्वत के निकट है, जहाँ मारीच ऋषि की तपोभूमि है । राजा मारीच की प्रशंसा करने के लिए वहाँ उतर गये । मातलि ने आश्रम दिखाया जहाँ तपस्वी थे—

वल्मीकार्थनिभग्नभूतिहरसा सख्यष्टसर्पस्यवा

कण्ठे ओर्णलता प्रतानवलयेनारथपर्यंतम्पोडितः ।

धंसम्यापि शत्रुन्तनोदनिधितं बिभ्रज्जटावण्डलं

यत्र स्थाणुरिवावलो मुनिरसावग्यर्कविभ्यं स्थितः ॥

मारीच आस्थान दे रहे थे । राजा घरोर वृक्ष के नीचे बैठ गये । मातलि ऋषि के पास साधारणर ना भवसर देखने के लिए गये । राजा की दाहिनी बांह के पकड़ने से शृङ्गारोपमग्नि की सूचना मिली । उसी समय धाया दूध पी सेने वाले मिह-सावर के साथ खेलने के लिए उसे खींचता हुआ सर्वदमन नामक बालक दिखाई पड़ा । उसे देखते ही राजा का उसके प्रति घोरम-आ स्नेह बढ़ा । उसकी देवमान करने वाली तपस्विनी ने कहा—सावर को छोड़ो । दूसरा गिमोता ईंधी । गिरु ने हाथ गोलेवर कहा—साधो, दो । राजा ने देखा कि उसके हाथ पर अक्षरों के चिह्न हैं । गिमोता या मिट्टी का मित्रित मयूर, जिसे साने के लिए एक तपस्विनी चली गई । दूसरी तपस्विनी मिह-सावर को गुहा रही थी, पर सर्वदमन नहीं छोड़ रहा था । उसने दुष्यन्त से कहा कि आप ही गुहा दें । राजा ने बालक को ऋषिगुमार सम्बोधित किया । तपस्विनी ने

कहा—यह ऋषिकुमार नहीं है। यह पुरुवंशी है। इसकी माता ने अप्सराओं से सम्बद्ध होने के कारण इसे यही जन्म दिया। तभी खिलौना लेकर तपस्विनी ग्रा गई। तापसी ने सर्वदमन से कहा—शकुन्तलावण्य देखो। यह कहते ही सर्वदमन ने कहा—मेरी माता कहाँ है? राजा को विदित हुआ कि इसकी माता का नाम शकुन्तला है।

इसी बीच एक आश्चर्यजनक घटना घटी। सर्वदमन का रक्षाकरण्डक सिंह-शावक के लिए छोना-अपटी करते हुए कहीं गिर पड़ा था। उसके विषय में प्रसिद्ध था कि सर्वदमन के माता-पिता के प्रतिरिक्त कोई और उसे गिर पड़ने पर छूयेगा तो वह साँप बतकर काटेगा। उसे दुष्यन्त ने उठा लिया। तपस्विनियों को आश्चर्य हुआ कि कहीं यह सर्वदमन का पिता तो नहीं है। सभी सर्वदमन के साथ शकुन्तला के पास चले। राजा ने जब सर्वदमन को बतस कहा तो उसने कहा कि तुम नहीं, दुष्यन्त मेरे पिता हैं। शकुन्तला ने सर्वदमन को गोद में लिए दुष्यन्त को देखा। राजा ने सकलण शब्दी में शकुन्तला से कहा—

स्मृति-भिन्नमोहतमसो विष्ट्या प्रमुखे स्थितासि मे सुमलि ।

उपरामान्ते शयिनः समुपगता रोहिणी योगम् ॥ ७२२

मातलि इस बीच ग्रा पहुँचा। उसने राजा से कहा कि बल्लिए मारीच के पास। शकुन्तला और सर्वदमन भी साथ गये। मारीच ने उन्हें भाषीवाद दिया—धिरंजीव, पृथिवी पालय। शकुन्तला को भाषीवाद दिया—तुम इन्द्राणी के समान बनो। ऋषि ने कृदम्ब के तीन जनों की यक्षा, घन और विधि की उपमा दी।

मारीच ने शाप की बात बताई, जो दुष्यन्त और शकुन्तला को भविष्यतः थी। उन्होंने कहा कि यहाँ का सर्वदमन लोक का भरण करने के कारण भरत नाम से विख्यात होगा। उसी समय कण्व की भाकाश-भार्ग से दूत भेज कर समाचार दिया गया कि दुष्यन्त ने शकुन्तला और उसके पुत्र को ग्रहण कर लिया है। भरत बाक्य है—

प्रवर्ततां प्रकृतिहिताय पार्थिवः ॥ ७३५

कपालौत

दुष्यन्त और भरत के नाम वैदिक साहित्य में भी मिलते हैं। शकुन्तला और दुष्यन्त की प्रणय-गाथा सर्वप्रथम महामारत में मिलती है, जो इस प्रकार है—

पुरुवंश के आदर्श चक्रवर्ती सम्राट दुष्यन्त थे। एक बार वे मृगया करते हुए मालिनी नदी के तटीय वन में पहुँचे। वहीं कश्यपगोत्रीय कण्व मुनि का आश्रम था। राजा सेना को कुछ दूर रोक कर कण्व से मिलने चले गये। उनके साथ केवल मन्त्री और पुरोहित थे। उनको भी छोड़कर जब राजा कण्व से मिलने गये तो शत्रु हुआ कि वे अनुपस्थित हैं। उन्हें तापसी शकुन्तला मिली। शकुन्तला ने उनका स्वागत किया

धौर घाने का उद्देश्य पूछा। राजा ने कहा कि मैं मुनि को उपासना करने आया हूँ। शकुन्तला ने कहा—

यतः पिता मे भगवान् फलान्याहर्तुमाधमात् ।

मूहर्तं सम्प्रतीसस्व द्रष्टास्येनेमुवागतम् ॥

राजा ने शकुन्तला से उसका परिचय पूछा। उसने विश्वामित्र और मेनका से अपने जन्म की कथा बताई। राजा ने उसे क्षत्रिय-कन्या जान लिया और कहा कि तुम हमारी महारानी बन जाओ। शकुन्तला ने कहा कि मूहर्त भर रक्षिये। फल लाने के लिए कष्ट गये हैं। वे मुझे आपकी दे देंगे। दुष्यन्त ने कहा कि तुम स्वयं अपने पिता हो। अपना समर्पण स्वयं कर सकती हो। गान्धर्व विवाह से तुम मेरी भार्या बन जाओ। शकुन्तला ने कहा—

अपि जायेत यः पुत्रः स भवेत् त्वदनन्तरः ।

पुत्रराजो महाराज सत्यमेतद् वधोमि ते ।

यद्येतदेवं दुष्यन्त अस्तु मे सङ्गमस्त्वया ॥

दुष्यन्त ने सब बातें मान लीं और उससे विधिवत् पाणिग्रहण करके उसके साथ रहे और कहा कि तुम्हें ते जाने के लिए चतुरगिणी मेना भेजूंगा, जो तुम्हें मेरे निवास पर पहुँचावेगी।

दुष्यन्त अपनी राजधानी लौट गया। उसे भय था कि मुनि क्रोध करेंगे। उसके जाने के एक घड़ी पश्चात् कण्व आश्रम पर आये। कण्व के सामने लज्जावश शकुन्तला तो नहीं आई, पर अपने दिव्य ज्ञान से कण्व सब कुछ जान कर प्रसन्न थे। उन्होंने कहा कि क्षत्रिये। तुम्हारे गर्भ से जो पुत्र होगा, वह

महात्मा जनिता लोके पुत्रस्तव महाबलः ।

य इमां सागरापाङ्गीं वृत्तां भोक्ष्यति मेदिनीम् ॥

फिर तो शकुन्तला ने कहा—

मया पतिवृत्तो राजा दुष्यन्तः पुरयोत्तमः ।

तस्मै सप्तविंशत्यै त्वं प्रसादं कर्तुमर्हसि ॥

उसने दुष्यन्त के शास्वत हिन के लिए मुनि से वर मागे। तीन वर्ष बीत जाने पर शकुन्तला से पुत्र का जन्म हुआ। कण्व ने उसका जाति-कर्मादि सस्वार कराये। छ वर्ष की अवस्था हुई तो

सिंहप्याग्नान् चराहीदथ महिषादथ गजालम्पा ।

बबन्ध वृक्षे बसवानाधमस्य समोपतः ॥

उसका नाम सर्वदमन रख दिया गया। मुनि ने सोचा कि जब इसके दशराह होने का समय हो चुका है। कण्व ने शिष्यों को बुलाकर कहा कि शकुन्तला की पुत्र-महिन इसके पति के घर में पहुँचा आओ। वह दुष्यन्त के पास पहुँची और राजसभा में प्रविष्ट हुई। शिष्य वहीं से लौट गये। शकुन्तला राजा के बोली—

अयं पुत्रस्त्वया राजन् यौवराज्येऽभिषिच्यताम् ।

त्वया ह्ययं सुतो राजन् मय्युत्पन्नः सुरोपमः ॥

फिर राजा ने सब कुछ स्मरण रखकर भी प्रत्याख्यान किया—

अत्रबोन्न स्मरामीति कस्य त्वं दुष्ट तापसि ।

धर्मकार्यसम्बन्धं न स्मरामि त्वया सह ।

गच्छ वा तिष्ठ वा कामं यद् वायोच्छसि तत् कुरु ॥

शकुन्तला ने राजा को खोटी-खरी सुनाई और कहा कि ईश्वर तो जानता है कि आपने मुझसे विवाह किया । दुष्यन्त ने विश्वामित्र और मेनका की निन्दा की और शकुन्तला को पुरचली कहा । उसने आज्ञा दी कि तुम चली आओ । शकुन्तला ने कहा—

अनृतं चेत् प्रसज्यस्ते अश्रुभासि न चेत् स्वयम् ।

आत्मनः हन्त गच्छामि त्वाद्दशेनाग्निं संगतम् ॥

यह वहाँ से चल पड़ी । तभी अशरीरिणी वाणी हुई—दुष्यन्त, शकुन्तला सत्य कहती है । तुम पुत्र का पालन करो । तुम्हारा यह पुत्र भरत नाम से विख्यात होगा । राजा ने कहा—

अहं चाप्येवमेवैनं जानामि स्वयमात्मजम् ।

यद्यहं वचनादस्या ग्रहीष्यामि ममात्मजम् ॥

भवेद्धि शंखयो लोकस्य नैव शृङ्गो भवेदयम् ॥

राजा ने इस प्रकार भरत को स्वीकार कर लिया ।

पौराणिक साहित्य में भी दुष्यन्त और शकुन्तला की कथा अनेक स्थानों पर मिलती है, किन्तु ये सारी कथाएँ कालिदास के परवर्ती युग की हैं और उनके स्रोत महाभारत या अभिज्ञानशाकुन्तल हैं ।

कथा-समोक्षा

कालिदास ने महाभारत की कथा को आधार तो बनाया है । किन्तु उसका सर्वथा परिष्कार कर दिया है । महाभारतीय वन्य कथा को कालिदास ने नागरोचित स्वर्णपरिधान से सुमंस्कृत किया । अभिज्ञानशाकुन्तल में नीचे लिखी नई बातें प्रभाव हैं—

(१) शकुन्तला की मन्त्रियों की कत्तना, राजा दुष्यन्त का उनके वृक्ष-सेवन के समय वृक्षान्तरित होकर उनकी बातें सुनना और मन्त्रियों से बातें करना ।

(२) तीर्पयात्रा के उद्देश्य से कण्व को बहुत दिनों के लिए अनुपस्थित रखकर उनकी अनुपस्थिति में आश्रमीय यज्ञ का राक्षसी के विघ्न से रक्षा करने के लिए दुष्यन्त का तपस्विभ्यो के निवेदन करने पर वही अनेक दिनों तक ठहर जाना ।

(३) शकुन्तला का प्रथम दृष्टि में दुष्यन्त से प्रेम होने पर उसकी विरहा-वस्था में सलियों द्वारा उसमें पत्र लिखाना और दुष्यन्त का वृश्चान्तरित रहकर भ्रष्ट में प्रकट होकर शकुन्तला का विरह-सन्ताप मिटाना ।

(४) राजा का शकुन्तला को भंगूठी देना ।

(५) दुर्वासा का शकुन्तला को शाप देना । इस शाप और तत्सम्बन्धी प्रतिव्रियाधों को कुन्तक ने उल्लङ्घनोक्ति प्रकरण-वक्रता का उदाहरण प्रस्तुत किया है—
'प्रबन्धस्य सकलस्यापि जिवितम्, भाति प्रकरणं काष्ठापिहदरत्ननिर्भरम्' वक्रोक्ति ०४४

(६) भंगूठी का राजावतार में गिर जाना ।

(७) प्रत्यास्थान होने पर शकुन्तला का मारीच के आश्रम में पहुँचना ।

(८) भंगूठी का मसुए से मिलना और राजा की शकुन्तला की स्मृति ।

(९) मातलि के द्वारा इन्द्र की सहायता के लिए दुष्यन्त को स्वर्ग में ले जाना और लौटते समय हेमकूट पर्वत पर मारीच की उपासना करने के लिए राजा का रचना ।

(१०) मारीच आश्रम में शकुन्तला और भरत के साथ संगम ।

उपर्युक्त नवीन तत्त्वों को जोड़ने से इस कथानक में समय और देशव्याप्ति की विमुक्तता के संयोजन से तत्सम्बन्धी महानारतीय सर्वापेक्षा दूर की जा सकी है और नाय हो नायक और नायिका के चित्रित मूलिन स्वरूप को पोंछ-पाँछ कर और तना कर स्वर्णिम चमक प्रदान की गई है ।^१ इस प्रकार के कथानक के सर्वविध वैराग्य में कवि को अभीष्टतम वस्तुओं की वर्णना के लिये पर्याप्त अवसर मिला है ।

अभिज्ञानशकुन्तल के कथानक के विषय में खोदनाथ टाकुर का मत है—इन प्रकार कालिदास ने पानी (दुष्यन्त) के हृदय की शाखन अग्नि में उनके पाप को भस्म कर दिया है । कवि ने बाहर से इसे छिपाने का प्रयत्न नहीं किया है । अन्तिम अङ्क में जब यशविना गिरती है, हम समझते हैं कि मारा पाप बिना परजल चुका है और हमारे हृदय में वह शान्ति विराजती है, जो पूर्ण और तुष्टिप्रद निर्वहण से उत्पन्न होती है । कालिदास ने विषय की जड़ की धाम्यन्तर में काट दिया है, जिसका धारोत्पन्न किसी माहमिक बाह्य शक्ति ने किया था । कवि ने दुष्यन्त और शकुन्तला के शारीरिक मिलन की गोरु के यश पर प्रयत्नित किया है और इस प्रकार उसकी शायनता और

१. महाभारत में कण्व एक-दो मृत्तुं ही फल लाने के लिए बाहर रहते हैं और उनके लोट धाने के पहले ही दुष्यन्त वहाँ से चले जाते हैं । इसी बीच उनकी शकुन्तला से श्रातचीत और गान्धर्व विवाह हो जाना कुछ घटपटा संगत है । कालिदास ने कण्व को कई दिनों के लिए सोमजीव नञ दिया है । इस प्रकार समय की विमुक्तता में कथा का सञ्चार हो गया है ।

प्रोदात्य प्रदान करके आध्यात्मिक मिलन में परिणत किया है। अतएव गेटे ने ठीक ही कहा है कि अभिज्ञानशाकुन्तल ने वास्तविक पुष्पामरण को शारद्री फलागम से सम्पन्न किया है। यह स्वर्ग और पृथ्वी को मिलाता है। वास्तव में शकुन्तला में एक स्वर्ग से विपयोग है और दूसरे स्वर्ग से संयोग।^१ रवीन्द्र के इस मत के अनुसार दुष्यन्त का यह पाप था, जो पहले से तीसरे अङ्क में दिखाया गया है। रवीन्द्र के इस मत का प्रायः समालोचकों ने समर्थन भी किया है। डा० मेनकर ने कालिदास नामक अपनी पुस्तक में इस मत से असहमति प्रकट करते हुए नीचे लिखे प्रबल तर्क उपस्थित किये हैं—

(१) राजा का प्रथम और पंचम अङ्क में व्यवहार आद्यन्त अतिशय महानुभावोचित है।

(२) प्रथम अङ्क में दुष्यन्त को रसा के लिए बुलायो—इससे निष्कर्ष निकलता है कि वातावरण में कण्व का विचार गूँज रहा था कि शकुन्तला दुष्यन्त को दी जाय।

(३) कण्व ने जब जाना कि शकुन्तला ने दुष्यन्त से गान्धर्व विवाह कर लिया है तो इसे योग्य ही समझा।

और (४) पूरे नाटक में यह कहीं नहीं कहा गया है कि तपस्या के द्वारा शकुन्तला और दुष्यन्त का परिशोधन कवि का मन्तव्य है।

इस प्रकार की तर्क-सरणि में भी दुष्यन्त के विरुद्ध जो दोषारोपण है, वह मिट नहीं जाता। सबसे बड़ी बात है दुष्यन्त के विरोध में कि आश्रम का अपने समुदाचार का मानदण्ड होता है। क्या उसे वर्णाश्रम के रखक राजा को अपनी शूद्रारित प्रीडा-भूमि बनाना चाहिए? विदूषक ने राजा से यही कहा था कि आपने तपोवन को प्रमद-वन में परिणत कर डाला है। प्रथम अंक में आश्रम में युवती कन्यायें बातें कर रही हैं। क्या यह उचित था कि एक राजा ओट से इनकी बातें सुनता? क्या आज भी इस प्रकार के व्यवहार समाज में उच्छृंखल नहीं माने जाते? और फिर राजा ऐसा करे? क्या कालिदास के युग में समुदाचार का कोई दूसरा मानदण्ड था? और तो और वे तीनों

१. 'Thus has Kālidāsa burnt away vice in the eternal fire of the sinner's heart; he has not tried to conceal it from the outside. When the curtain drops in the last act we feel that all the sin has been destroyed as on a funeral pyre and the peace born of a perfect and satisfactory fruition reigns in our hearts. Kālidāsa has internally cut right away the roots of the poison tree, which a sudden force from the outside had planted. He has made the physical union of Duṣyanta and Shakuntala tread the path of sorrow and thereby charac-

तापसी बन्धायें थीं। दुष्यन्त क्या प्रतीक्षा नहीं कर सकते थे कि कप्य के घाने पर शकुन्तला के लिये याचना कर लेते ?

अभिज्ञानशाकुन्तल के पाँचवें अङ्क में राजर्षि और गौतमी ने अपने वक्त्रों से स्पष्ट कर दिया है कि उन दोनों का गान्धर्व विवाह सर्वथा अनुचित कार्य था, जिसके लिए उन्हें दण्ड भोगना आवश्यक था।

कालिदास ने महाभारतीय दुष्यन्त की चारित्रिक कालिमा की धोने का भरसक प्रयास किया है। महाभारत का दुष्यन्त जो सर्वथा गृहित प्रतीत होता है। उसे इतिना भी धोया जाय, मूल कालिमा की झलक मिट नहीं सकती। इसके कथानक में मूलतः कुछ ऐसे तत्व हैं, जिनमें दुष्यन्त और शकुन्तला प्राधुनिकनम प्रेमियों की कौटि के बनकर समाज की सांस्कृतिक और चारित्रिक परम्पराओं पर भारम्भ में कुठाराघात करते हैं। उन तत्वों को कथानक से निकालना असम्भव था। एक ऐसा तत्व है तापसी बन्धा को फुसला कर आश्रमभूमि में उसमें गान्धर्व विवाह करना।

मखियों से यह कहलाना कि 'तदर्हस्यभ्युपपत्त्या जोषितं तस्या अवलम्बितुम्' अर्थात् शकुन्तला प्रेम में मर रही है और दुष्यन्त प्रेमोपचार द्वारा उनके प्राणों को रक्षा करे—यह महाभारतीय पद्धति प्रतीत होती है, जिसका मर्म से सामञ्जस्य कोरी आदर्शबुद्धि से ही किया जा सकता है।

थोड़ा तब

अभिज्ञानशाकुन्तल के कथानक में ही कुछ ऐसे झूठे तत्व हैं, जो इसे जनमानस की दृष्टि से संवादिष्ठ करा देते हैं। चतुर्थे अङ्क में बन्धा का पतिगृह के लिए प्रस्थान-सम्बन्धी वृत्त ऐसे चारित्रिक और विद्यालय स्तर पर कहीं भी ध्वस्त नहीं मिलना।^१ चतुर्थे अङ्क की श्रेष्ठ मानने का सम्भवनः यही सर्वप्रथम कारण है। यहाँ हमें शकुन्तला के पूर्वापर प्रसङ्गों को मूल रूप एक मात्र इसी मन्दर्म में देखना है। वह शकुन्तला एक विश्वामित्र की बन्धा नहीं रह गई है। वह एक बन्ध की बन्धा नहीं रह गई है। वह तो आश्रम-भूमि के प्रत्येक जीव-जन्तु, वृक्ष-मृदादि की यथायोग्य बन्धा, भगिनी या माता है, जिससे उसे बिछड़ना है। तभी तो हम देखते हैं कि हम ध्वस्त पर सभी तरन्धि-नियाँ हृद्य में नीकार मेघर स्वस्त्ययन कर रही हैं। बन्ध ने जनस्त्रियों से कुमुद मंगाने से पर उन्होंने सीम वस्त्र आदि दिये और वनदेवियों ने आभरण दिये—

सीमं केनचिद्विन्दुपाण्डुतरणा मागन्धर्माविष्टुतं
निष्टुतः चरधोपभोगमुमभो साक्षारतः केनचित् ।

१. साधारणतः महाकाव्य और नाटकों में बन्धा के पतिगृह-प्रस्थान की चर्चा एक दो वाक्य में पूरी कर दी जाती है।

अन्येभ्यो यनदेवताकरतसंरापर्वभागोत्थितं-
दंताभ्यामरणाति तत्किमलयोद्भेद-प्रतिद्वन्द्विभिः ॥४५॥

स्वयं कण्व ने उन सन्निहित-देवता-तपोवन-तरुओं से कहा—

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जल युष्मास्त्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला यतिगृहं सर्वैरनुजायताम् ॥ ४६ ॥

वृक्षो ने कोकिलवाणी से और यनदेवियों ने आकाशवाणी द्वारा शकुन्तला को जाने की अनुमति दी। प्रस्थान के अवसर पर विषोग की अनुमति से अन्य अन्य विभूतियाँ भी प्रभावित हैं। यथा,

उद्वगलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तनमयूराः ।

अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यधूणीव सताः ॥ ४७॥

शकुन्तला लता-मग्निका यनयोत्सना से कहती है कि अपनी शाखा-रूपी बाँहों से मुझसे लिपट लो। आज से तुमसे दूर रहना है। ऐसे ही हैं मृगपोतक, जो अपने की शकुन्तला के कपड़े में ही लपेट लेता है, और उद्वजपर्यन्तवारिणी गर्भमग्नरा मृगवधू।

वास्तव में कवि को वह सहानुभूतिमयी अजस्र भावधारा भावुको को निर-वधिकाल तक रसनिभग्न करती हुई शाश्वत रूप से पूर्ण बनी रहेगी। ऐसा कथाका विश्व की मनुषी काव्य-प्रतिमा का सर्वश्रेष्ठ सार है। यह यही है और अन्यत्र नहीं है।

कालिदास ने कुछ कथाओं को अपने प्रिय विषयों की चर्चा करने के लिए बृहत्तर किया है। कवि को आकाश-यान की चर्चा प्रतिष्ठित प्रिय है। विक्रमोर्वशीय में पुरुषा के रथ से मेघ चूर्ण होते हैं। मेघदूत में कवि ने मेघ को रामगिरि से हिमालय तक उड़ाया है। रघुवंश में भी राम के पुष्पक के सङ्का से अयोध्या तक उड़ने का साङ्गोपाङ्ग वर्णन है। कुमारसम्भव में सप्तारियों को कवि ने स्वर्ग से पृथ्वी तक और गीरीशिखर से औपधिप्रस्थ तक उड़ाया है। यद्यपि नाटक में ऐसी उड़ान के लिए कोई विशेष अवसर नहीं था, फिर भी सातवें अंक में नायक की स्वर्ग-मार्ग देखना है। इसी आकाश-यात्रा का आख्यान पाँच पद्यों में है। कालिदास ने बड़े चाव से इन्द्र के द्वारा कण्व की सत्त्रिया का वर्णन किया है। नाटक के आख्यान में इस सत्त्रिया का कोई स्थान नहीं था। इस आख्यान के द्वारा अपने विक्रमादर्य देव इन्द्र को पाठक के स्मृति-मटल पर अधिक समय तक रखने में सफल हुआ है। कालिदास का अन्य प्रिय विषय है शिशुओं की चर्चा करना। दुष्यन्त ने किस प्रकार सर्वदमन से प्रेम किया—इसकी चर्चा करते हुए भानो ने मूल जाते हैं कि उन्हें शकुन्तला और दुष्यन्त का पुनर्मिलन कराना है। इन आख्यानाओं में प्रकट होता है कि कवि नाट्योचित्य को सत्यं शिवं सुन्दरम् के साथ यथासम्भव जोड़ते चलता

है ।^१ उसे सर्वव ध्यान रहता है कि सोनदृष्टि का संस्कार करने के लिए उसे रत्नोपाय का सिंहादसोक्त करना ही चाहिए ।

प्रकरणवक्रता की दृष्टि से पूर्ववर्चित दुर्वासा का शाप लोकोत्तर है ।

भास का प्रभाव

कालिदास ने सातवें अङ्क में दुष्यन्त के द्वारा शकुन्तला के पहचानने में जो विलम्ब दिखाया है, वह स्वप्नबोधवदत्त में उदयन के द्वारा वासवदत्ता की पहचान की प्रक्रिया से मिलती-जुलती है । पद्मावती के यह कहने पर भी कि वासवदत्ता के चित्र है मिलती-जुलती एक स्त्री हमारे साथ रहती है, योगन्धरायण के धारने पर वह यह सोच ही नहीं पाता कि पुनः वासवदत्ता मिल सकती है । इसी प्रकार अग्निज्ञानशकुन्तल में यह जानकर कि सर्वदमन की माता शकुन्तला है, दुष्यन्त कहता है—सन्ति पुनर्नामधेय-सादृश्यानि । इसी प्रकार सर्वदमन का दुष्यन्त से यह कहना कि मेरे पिता तुम नहीं, दुष्यन्त है, मध्यमव्यायोग में घटोत्कच का भीम को न पहचान कर भीम से यह कहने के समकक्ष पड़ता है । इदमुपपन्नं पितुर्मे भीममेतस्य ।^२ ऐसा ही प्रकरण नाम ने पाण्डुराम में उपस्थित किया है, जब भीमादि को न पहचानते हुए वह भीम से कहता है—

कि भवान् मध्यमस्तातस्तस्यैतत् सदृशं वचः ॥ २-५६

अग्निज्ञानशकुन्तल में दुर्वासा का शाप एक नया कथांग है । वर और शाप से पूर्ववर्ती संस्कृत साहित्य भरपूर है ।^३ रूपक-साहित्य में इसका सर्वप्रथम उपयोग भास के अविमारक में दिखाई देता है । इसमें शापाधीन नायक एक वर्ष के लिए बान्धाल हो गया था । इस नाटक में नायिका से नायक का पुनर्मिलन, बिद्याधर के द्वारा नायक को दी हुई झगूठी आदि से प्रतीत होता है कि कालिदास ने अग्निज्ञानशकुन्तल का कथा-विन्यास करते समय अविमारक की सहायता ली होगी ।

१. निःसन्तान सेठ का वृत्त भी इसी उद्देश्य से जोड़ा गया है कि पुत्र की महिमा बताई जाय ।
२. पात्रों को अपरिचित रखकर कथा में वैचित्र्य का समावर्धन कालिदास ने भास से सीखा है । विनमोर्वशीय में परित्रात्रिका और मातङ्गिका घञात रहती हैं । अग्निज्ञान-शकुन्तल के प्रथम अङ्क में दुष्यन्त घञात रहते हैं और अन्तिम अङ्क में शकुन्ती और सर्वदमन उन्हें नहीं पहचानते । भास के इस कथावैशिष्ट्य की धर्मा ददास्दान की आचकी है ।
३. महामारुत के अनुसार दुर्वोचन ने दुर्वासा का उचित स्वागत न होने पर उनके पाण्डवों को शाप दिवाने की योजना प्रकटित की थी । वन प० २६३ दृष्टव्य से ।

मृच्छकटिक में शविलक कहता है—

स्त्रियो हि नाम खल्वेता निसगदिव पण्डिताः,
पुरुषाणां तु पाण्डित्यं शास्त्रैरेवोपदिश्यते ।

इसके आधार पर कालिदास ने लिखा है—

स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममानुषीषु ।
सन्दृश्यते किमुत याः प्रतिबोधवत्यः ॥ ५२२

प्रेमपत्र

नायक और नायिका के प्रेम-मन्त्र की सर्वप्रथम प्रवृत्ति नाट्य साहित्य में कालिदास के द्वारा उद्भावित है। उर्वशी ने पत्र लिखा था और वह नायक को मिला। शकुन्तला का पत्र तो लिखा गया, किन्तु उसे नायक को बिना दिये ही काम बन गया। यदि पत्र बिना दिये ही काम बन गया तो यही कहा जा सकता है कि नाट्य साहित्य में प्रेम-मन्त्र प्रवर्तन को कालिदास येन-येन प्रकारेण बैसे ही समाविष्ट करना चाहते थे, जैसे भास मूर्ति और चित्रादि को। जनाभिचक्र की प्रतीक हैं ये नयी उद्भावनायें। चतुर्थ अंक में मनमूया कहती है—अण्णहा कंहं सो राएसी तारिसाणि एन्तिअ एत्तिअस्स कालस्स लेहम-संपि ण विसज्जति। इसमें भी पत्र की चर्चा है।

अभिज्ञान

संस्कृत-साहित्य में मुद्रा के द्वारा प्रत्यय कराने के उद्देश्य से उसे अभिज्ञान-रूप में देने की प्रथा पर्याप्त पुरानी है। रामायण के अनुसार राम ने हनुमान् को सीता के लिए अपनी भंगूठी दी—

ददौ तस्मै ततः प्रीतः स्वनामाङ्गोपशोभितम्
अंगुलीयमभिज्ञानं राजपुत्र्याः परन्तप ॥

अनेन त्वां हरिर्धेष्ठ सिहूनेन जनकात्मजा

मत्सकाशाङ्गनुप्राप्तमनुद्रिग्ना नृ पश्यति ॥ कटिक ०४४-१२-१३

उस अंगुलीयक को सीता ने अपने पति के समान माना—

गृहीत्वा प्रेक्षमाणा सा भर्तुः करविभूषणम् ।

भर्तारमिव सम्प्राप्तं जानकी मुदिताभवत् ॥ सुन्दर ० ३६४

अभिज्ञानशाकुन्तल में अंगूठी का इतना महत्त्व है कि इसका नाम ही इस पर पड़ा है।^१ इससे सम्बद्ध कथा के तीन भाग हैं—(१) राजा के द्वारा अंगुलीयक-प्रदान

१. स्वप्नवासवदत्त में उदयन ने वासवदत्ता को घोषवती वीणा दी थी। उसके मलग ही जाने पर एक दिन वह वीणा किसी पुरुष को नर्मदा तट पर मिली, जिसे उस व्यक्ति ने उदयन को दिया। वीणा का प्रभाव उदयन पर बहुत कुछ वैसा ही पड़ा, जैसा मुद्रा का दुष्यन्त पर। स्वप्नवासवदत्त और अभिज्ञानशाकुन्तल के इन वृत्तों में जो साम्य है, उससे निश्चित है कि कालिदास के समस्त मुद्राप्रकरण में घोषवती थी।

(२) भ्रंगुलीयक का राजावतार में गिरना और फिर धीवर के हाथों राजा के पास पहुँचना और (३) भ्रंगूठी को पुनः राजा के द्वारा शकुन्तला को दिया जाना, पर घटना न किया जाना। अपनी प्रेयसी को भ्रंगूठी देना प्रेमोपहार के रूप में विरल ही है।

राजा ब्रह्मदत्त ने वन में त्रिनी सुन्दरी से गान्धर्व विवाह किया और पहचान के लिए उसे एक भ्रंगूठी दी थी। उसे वहीं पुत्र उत्पन्न हुआ। पुत्र सहित जब वह स्त्री राजा के पास पहुँची तो उसे राजा ने भ्रंगूठी दिखाने पर भी नहीं पहचाना। तब उस स्त्री ने अपने पुत्र की टाँग पकड़कर उसे आकाश में यह कहकर उछाल दिया कि यदि यह तुम्हारा पुत्र हो तो ऊपर स्थित रहे। वह बालक गिरा नहीं और राजा के द्वारा स्वीकृत हुआ। भ्रमरमाता घेरीगाथा के अनुसार विम्बसार ने उज्जयिनी की गणिका पद्मावती से विवाह करके उसे भ्रंगूठी दी। भ्रमर नामक पुत्र होने पर भ्रंगूठी से ज्ञात होकर वह पिता से अपनाया गया। मछली के पेट से भ्रंगूठी के उद्धार का आधार प्रीक कथा में है। पाँचवीं शताब्दी ईसवी पूर्व के हिरोडोटस नामक प्रीक इतिहासकार के अनुसार प्रीक के राजा पालिकेड्स ने अपनी भ्रंगूठी समुद्र में डाल दी। कुछ दिनों के पश्चात् किसी मछुए के द्वारा लाई हुई मछली के पेट से वह राजा को फिर मिली। इस कथा के आधार पर कालिदास ने भ्रंगूठी के मछली के पेट में पहुँचने की कल्पना की होगी। यह मत मिरासी की मान्य नहीं है, किन्तु उन्होंने इसके विरोध में कोई सबल प्रमाण नहीं दिया है। वास्तव में उस प्राचीन काल में कोई भी ज्ञान-विज्ञान ज्ञान और देश की परिचीमाओं में बहुत बधा नहीं था। अच्छी बहानियाँ और ज्ञान-विज्ञान जैसे भारत से विदेशों में गये, वैसे ही विदेशों से भारत में आये। नाटक में मुद्रा का उपयोग सर्वप्रथम नाम के अभिभारक में मिलता है। अभिज्ञानशाकुन्तल की भाँति ही अपना स्मरण रखाने के उद्देश्य में अभिज्ञान देने की चर्चा पद्यों में ही मूच्छकटिक में मिलती है। धार्यक का प्राण बचाने जाने धीरक ने उसे एक तलवार दी और कहा कि भूलना मत—यह अभिज्ञान है।'

अन्तरित ध्वज

नाट्य-कला की दृष्टि से आख्यान में अदृश्य रहकर या बुद्धान्तरित होकर दूसरों की बातें सुनने का विशेष महत्त्व है। हमने प्रथम और तृतीय अंक में नायक घोट में रहकर नायिकादि की बातें सुनी हैं। उनके आत्मगन विचार से हम बीच दसों के लिए रसभाव-निर्भरिणी प्रवाहित होती है। इसी प्रकार छठे अंक में मानुमनी का अदृश्य रहकर नायक और विदूषक की बातें सुनना और एकोक्ति प्रस्तुत करना है। इस विभाग का अछा विकास आस के नाटकों में मिलता है।

१. अस्ति तेन राजपिपा समप्रस्थितेन स्वनामधेयादिनमंगुलीयकं स्मरणीयमिनि म्यत्र पितृम् । अभिज्ञानशाकुन्तल में।

अग्रे वसन्तसेने इमं च अहि-नगं दे प्रेमि । मूच्छकटिक में।

अभिज्ञानशाकुन्तल की कथा में शकुन्तला के प्रत्याख्यान के पश्चात् जो कथाएं हैं, उसकी कल्पना करने में कालिदास को रामायण के उत्तरकाण्ड से सहायता मिली होगी, यह निर्विवाद है। भारीव के आश्रम में शकुन्तला और सर्वदमन का रहना और नायक में उनका मिलन अंशतः वात्मीक रामायण में सीता के वात्मीक के आश्रम में रहने की कथा के आधार पर कल्पित है।

इन्द्रानुयोग

कालिदास ने अपने काव्यों में इन्द्र की मानवता के प्रतिशम निकट ला दिया है। रघुवंश के इन्द्रानुयोग प्रकरण में स्पष्ट है कि असुरों से सड़ाई होने पर इन्द्र की सहायता करने के लिए अनेक रघुवंशी राजा स्वर्ग में गये, जिनमें ककुत्स्थ, दशरथ और कुश प्रमुख हैं। पुरुवंशी राजाओं को इन्द्र की सहायता में कालिदास ने नियोजित किया है। इसके पहले विजयवंशीय में असुरों से युद्ध करते समय पुरूरवा के द्वारा इन्द्र की सहायता करने की एक कहानी कालिदास कल्पित कर चुके थे। अभिज्ञानशाकुन्तल के अनुसार कालमेघि-वर्गी असुरों का विनाश करने लिए इन्द्र ने जो युद्ध किया, उसमें दुष्यन्त ने मर्त्यलोक से स्वर्ग जाकर इन्द्र की सहायता की। उपर्युक्त सभी राजाओं की इन्द्र की युद्धकालीन सहायता उपमध्य पूर्ववर्ती साहित्य में नहीं मिलती। केवल वात्मीक रामायण में इतना मिलता है—

स्मर राजन् पुरावृत्तं तस्मिन् देवामुरे रणे ।

तत्र श्वघ्नायमध्यवृत्तव जीवितमन्तरा ॥ वाल० ११-१५

अर्थात् देवामुर सग्राम में दशरथ सहायतायें गये। इस प्रकार अभिज्ञानशाकुन्तल में छठे-मातवें अंकी में इन्द्रानुयोग कवि की उपर्युक्त योजना के अन्तर्गत ही कल्पित कथाएं हैं और मुख्य कथा में यह सौष्ट्यपूर्ण विधि में सुविलिखित है।

पात्रोन्मीलन

अभिज्ञानशाकुन्तल में पात्र विविध वर्गों से लिए गये हैं। राजधानी, तपोवन और स्वर्ग लोक में राजा, ऋषि और देवता पात्र बन कर नाट्य-स्थली में प्रत्यक्ष होते हैं। इनके प्रतिरिक्त बहुसंख्यक पात्र अप्रत्यक्ष हैं जो स्वयं तो रंगमंच पर प्रकट नहीं होते, किन्तु उनके कार्यकलाप ध्वन्योचर होते हैं। वे ऐसे कार्यकलाप हैं, जिनका नाटक की कार्यावस्था में प्रमुख स्थान है। उदाहरण के लिए चतुर्थ अङ्क में धनदेवियाँ हैं या धनस्पति और ततार्य हैं। नाटक की सरसता निष्पन्न करने में प्रत्यक्ष पात्रों के समान ही इनका महत्त्व है। इनके प्रतिरिक्त एक तीसरी कोटि के कुछ पात्रों को कवि ने रंगमंच पर प्रकट तो किया है, किन्तु मूक होने के कारण वे बोध न सके। केवल उनके भाव व्यंग्य होते हैं, उनकी चेष्टाओं से। मृगशावक, मृगी और मधुकर ऐसे पात्र हैं।

दुष्यन्त अपने प्रेम-व्यापार में वही-कही साधारण स्तर से भी नीचे उतरता दिखाई देता है। कालिदास नायक को नायिका का दास और उसका चरण-स्पर्श करने वाला बताने में किसी अज्ञान परितृप्ति का अनुभव करते थे। इस नाटक में नायक शकुन्तला से कहता है—

संवाहयामि चरणावृत पद्मताम्री । ३-१६

सातवें अङ्क में भी शकुन्तला के चरणों में गिर कर वह कहता है—

सुनन्तु हृदयात् प्रयावेष्टव्यलीकमपेतु ते ॥

दुष्यन्त के चरित्र में कतिपय स्थलों पर देव-काल के अयोग्य काम करने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। राजा का गान्धर्व विवाह करना बुरा नहीं है, किन्तु बुरा है किसी आश्रम में तापसियों को गान्धर्व-विवाह की नायिक बनाना, जब उनके सरसक उपस्थित न हों।

दुष्यन्त की बीरता का कीर्तिमान स्वर्ण तक होता था। सभी तो इन्द्र ने उसे युद्ध में अपनी सहायता के लिए बुलाया था। वह स्वर्ण भी राजकाज देखता था। वह बल्लुनः नर्मप्य शामक था। उसकी प्रवृत्ति धार्मिक थी और वह ऋषियों के उपस्थान द्वारा पुण्य भर्जन करने के लिए उत्सुक रहता था। दुष्यन्त बीरोदास कोटि का बहु-पत्नीक दक्षिण नायक है।

शकुन्तला

नायिका शकुन्तला को अतिथियों का स्वागत करने के लिए कण्व ने नियुक्त किया था। सम्भव है, उस युग में नवयुवतियों की अतिथि-सत्कार के लिए लगा देना एक साधारण बात रही हो। ऐसा सोचा जा सकता है कि मुनियों के अतिथि भी मुनि ही होते होंगे। राजा कहां अतिथि बनकर आते होंगे? प्रस्तुत नाटक में मुनि की तापस कन्या का प्रणयी राजा नायक बनकर आ पहुँचा है। यह कहां तक उचित है कि आश्रम में पुरुषों के होते हुए अतिथि-स्वागत के लिए युवती कन्या नियुक्त की जाती?

शकुन्तला की प्रेम-प्रवणता-विषयक स्वच्छन्दता उसकी अप्सराकुलोत्पत्ति के कारण बताई जाती है। सम्भव है, कवि का यही धर्मिप्राय भी हो, किन्तु कवि ने व्यञ्जना से भी यदि कहीं ऐसा बतला दिया होता तो लोकसंग्रह-भ्रमण पाठक को उससे बिड़ने का कारण कुछ हल्का हो जाता। दुष्यन्त-विषयक प्रणय-प्रवृत्तियों को यदि सत्थियों के माध्यम से वह गौतमी से सह-सुन लेती तो क्या अनवद्य ही जाती। मनमाने अथवा उत्तरदायित्व-विहीन उच्छृङ्खल सत्थियों के परामर्श से आश्रम-परिधि में गान्धर्व विवाह की योजना कर लेना शकुन्तला को आदर्श से ज्युत करता है। कुमारसम्भव में पार्वती ने शिव से शाली-नता की रक्षा के लिए कहा है कि मुझे मेरे पिता से माँगिये, यद्यपि शिव से उसका

विवाह होने वाला ही था, जिसके लिए नारद की पूर्वसूचना के अनुसार वह तप कर रही थी।

दुष्यन्त ने शकुन्तला के विषय में कहा है कि वह आश्रम-जीवन या तरस्या के लिए नहीं बनी है। यह कथन सर्वथा उचित है यद्यपि दुष्यन्त ने अपने स्वार्थसे यह वाक्य कहा था। वास्तव में शकुन्तला की मानसिक वृत्तियाँ इनकी शृङ्गारित थी कि मन, मन और बानी का आश्रमोचन समय उसमें नहीं दियाई पड़ता। किसी तपस्विनी को यह कहना कहाँ तक शोभा देता है—

हता रमणीये खलु काले एतस्मै सतापादप-मिथुनस्य व्यतिकरः संवृतः । मय-
कुसुमयौवना वनज्योत्स्ना वटफलतपोपभोगसमः सहचारः ।

शकुन्तला का भनादर दुष्यन्त ने किया, जब वह राजसभा में गयी। दुष्यन्त ने सारा दोष उसके मल्ले मड़ा। परिस्थितियाँ ही कुछ ऐसी थी। शकुन्तला तो यही ममता सकती थी कि उसे कपटपूर्वक धोखा देने वाला दुष्यन्त सर्वथा अविश्वसनीय है। उसका यह कहना उचित था कि—

सुरदुःसावदन्न स्वच्छन्दचारिणी कृतास्मि माहमस्य ।

पुरुषेण-प्रत्ययेन मूलमधोर्हं दयस्विनविषस्य दृस्ताभ्यासमुपगता ॥

मारीच के आश्रम में शकुन्तला एक बार और तपस्विनी बन जाती है। आश्रम की बन्धान्तरात् शकुन्तला पुनः आश्रम में प्रसन्न रह सकती थी, किन्तु वह प्रतिपरित्यक्ता होने के कारण वहाँ अपनी स्थिति के अनुरूप मतिन जीवन बिता रही थी। दुष्यन्त से पुनर्मिलन योग्य-ताप से दुष्प्रभावसता के समान शकुन्तला के लिए वर्षों का जल विड हूमा। जबि ने विषम परिस्थितियों की भाग में शकुन्तला को तपा कर स्वर्णिम प्रभा से समुग्ज्वल बना देने में सफलता पाई है।

शकुन्तला का चरित्र अन्य दृष्टियों से प्रायः रमणीय चित्रित किया गया है। उसने वन के वृक्षों, लताओं और पशु-पक्षियों को भी स्नेह प्रदान किया है, उससे सारा आश्रम सुल्लाभ है। शकुन्तला का परिवार उन सभी से बना था। उसकी मातात्मक वृत्तियाँ प्रायः सब प्रतिपक्ष प्रेममयी थी, जो अपने विविध रूपों में बृशालि के प्रति, खिलियों के प्रति, वृक्ष के प्रति और अन्त में नायक दुष्यन्त के प्रति प्रवृत्त हुई है। अपने गुणों के कारण वह सर्वप्रिय थी। शकुन्तला के प्रति दुष्यन्त का आकर्षण कितना था—इसकी कल्पना करने के लिए यह पहले से ही ममता सेना चाहिए कि उसके सौन्दर्य, माधुर्य, शानी और व्यवहार ने आश्रम में अखिल चराचर को उनके प्रेमिल बन्धन में बाँध दिया था।

१. शिलर ने शकुन्तला के विषय में लिखा है—That there is no poetical presentation of womanhood or of more beautiful as a life in the whole of Greek antiquity, that might reach the Shakuntala, even from a distance.

श्वेतीकरण

कालिदास ने महाभारत से जो पात्र पाये थे, उनका चारित्रिक श्वेतीकरण अनेक विधियों से किया है। महाभारत के दुष्यन्त को तो लोक-परलोक की कुछ भी चिन्ता ही नहीं प्रतीत होती। उसने लोकापवाद के भय से शकुन्तला को जानबूझ कर गान्धर्व विवाह के पश्चात् आश्रम में छोड़ दिया था। दुर्वास के शाप की योजना करके कालिदास ने उपर्युक्त अपवाद से दुष्यन्त को सर्वथा विमुक्त कर दिया है। इस शाप के द्वारा प्रत्याख्यान के पश्चात् के घटना चक्र में नायक और नायिका के चारित्रिक उत्कर्ष की अभिव्यक्ति करने के लिए कवि को अवसर मिला है। महाभारत के अनुसार एक मुहूर्त के लिए कण्व फल लाने के लिए आश्रम में बाहर गये थे। इसमें भटपटा तो यह लगता है कि इतने 'शिष्यों' के होने हुए कण्व को फल लाने के लिए स्वयं जाना पड़े। इसके प्रतिरिक्त यह धारणा बनानी पड़ती है कि नायक और नायिका की कामुकता इतनी अधिक थी कि वे एक मुहूर्त भी रुक नहीं सकते थे कि कण्व की अनुमति से विवाह हो गया नायक और नायिका को यह भय था कि कहीं कण्व विवाह की अनुमति न दें। आश्रम में यज्ञ की रक्षा के लिए दुष्यन्त को कुछ दिन रहने का औचित्य भी कवि ने प्रकल्पित किया है।

जैसा कालिदास ने अपनी अन्य कृतियों में दिखाया है, किसी श्रेष्ठ पात्र का अनुभाव प्रदर्शित करने के लिए प्रकृति पर उसका प्रभाव व्यक्त किया गया है। छठे प्रह्ल में लता, वृक्ष और पक्षी राजा के शासन को मानते हैं। कञ्चुकी कहता है—

न किल ध्रुवं युष्माभ्यां महासन्तिकंस्तदभिरपि देवस्य शासनं प्रमाणीकृतं
तदाभिमनिःपत्रिभिरेव । तथाहि ।

धूनानां चिरनिर्गतापि कलिका बध्नाति न स्वं राजः ।

संघट्टं यदपि स्थितं कुरवकं तत्कोरकावस्थया ॥

कण्ठेषु स्थितं गनेऽपि शिशिरे पुंस्कोकिलानां स्तं ।

शङ्खे संहरति स्मरोऽभक्तिस्तूणार्थदृष्टं शरम् ॥

रस

अभिज्ञानशाकुन्तल मुख्यतः प्रणयात्मक नाटक है और उसमें स्वभावतः गुञ्जार रस के प्रादुर्भाव विकास को प्रधानता होनी ही चाहिए। कालिदास सर्वथा गुञ्जार के कवि हैं, चाहे वे खण्ड-काव्य, महाकाव्य या नाटक किसी काव्य-कोटि की रचना कर रहे हों। कवि को मुझ के वीर रस के वातावरण में भी अप्सरायें नायिका बनकर वीरगति पाने वानों का स्वागत करना हुई दिखाई देती है।

अभिज्ञानशाकुन्तल में गुञ्जार-रस के आनन्दन विभाव के रूप में प्रतिम लावण्य के नायक और नायिका हैं। इनकी मनोहारिता इनके अनुभाव और मधुरी भावों के सान्द्रित्य में रस-निर्धारणी प्रवाहित करती है। यथा नायिका है—

चित्रे निवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगा रपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नृ ।
 श्रोतान्तुष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे घातुर्विमुक्तमनुबिन्द्य बबुदच तस्याः ॥
 घोर नायिका है—

नैतच्चित्रं यदयमुददिश्यामसीनां धरित्रो-
 मेकः कृत्स्नां नगर-परिघमांशुबाहुर्भूतस्त्रि ।
 घागांतन्ते सुरयुवतयो बद्धवैरा हि दैत्य-
 रस्याधिगमे धनुषि विजयं पौरकृते च वखे ॥ २१५

घोर भी

इदनशिशिरीरन्तस्तापाद्विवर्णमभीकृतं
 निशि निशि भुजन्वस्तापाङ्गप्रसारिभिरभुभिः ।
 अनभिलुलितगयाप्राताङ्गुमुहुर्मणिबन्धनान्
 कनकवलयं वस्तं वस्तं मया प्रतिसार्यते ॥ ३११

नायक घोर नायिका के घालम्बन से निविध शृङ्गार निष्पन्न हुआ है—पूर्वराग,
 संभोग घोर करण-विप्रलम्भ । इनका पूर्वराग मञ्जिष्ठा कोटि का है, जो स्थिर है घोर
 प्रतिघोनाधीत है । संभोग स्वस्वकालिक है । अकुन्तला के मारीच के आश्रम में जाने पर
 करण-विप्रलम्भ-शृङ्गार है ।

नायिका के धलंकार वर्णित हैं । यथा याव—

किन्नु सत्त्वमं जनं प्रेक्ष्य तरोदनविरोधिना विचारस्य गमनीयास्मि संवृता ।

घोर—

वारं न मिथयति यद्यपि मद्बोधिः कर्णं ददात्यभिमुखं मयि भावमाने ।
 वामं न निष्ठति मदाननसम्भूतीना भूयिष्ठमन्यविषया न तु हृष्टिरस्याः ॥

घोना है—

सरसिग्रमनुविद्धं, शंखतेनापि रण्यं मतिमयि हिमांशोर्लक्ष्मसदसौ तनोति ।
 हृष्यमधिकमनोता चक्षतेनापि तन्त्री किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाहृतीनाम् ॥ ११६

अपरः विसतयरागः कोमतविटपानुहारिणी बाहू ।

बुभुभमिव सोमनीयं धोवनमङ्गेषु सप्रदम् ॥ १२०

कान्ति घोर दुर्तिवमगः है—

स्तन्यन्यस्तोशीरं शिमितिनमृपातं वसयं

प्रियायाः साबाधं विमयि वमनीयं वपुरिरम् ॥ ३७

लामलायकपोतमाननमुरः पाटिन्यमुवनस्तनं

मध्यः क्त्वाननरः प्रहामविननावसी द्यविः पाण्डुरा ॥ ३८

माधुर्य है—

सरसिजमनुविदं शैवलेनापि रम्यं
मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म सशमीं तनोति ।
इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतोनाम् ॥ १-१६

विलास है—

सदृष्टकुसुमशयनान्धाशुश्लान्तवित्तभङ्गसुरभीणि ।
गुरुपरितापानि ते यात्राप्युपचारमर्हन्ति ॥ ३-१६

भारम्भ में शकुन्तला को कन्या-नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है ।
उसके मनुराग की चेष्टाओं का विस्तृत वर्णन कवि ने किया है ।^१ यथा,
अभिमुखे मयि संहृतमोजित हसितमन्यनिमित्तकृतोदयम् ।
विनयवारितवृत्तिरतस्तया न विवृतो मदनेन च संवृतः ॥ २-११
दर्भाङ्कुरेण चरणः क्षत इत्यकाण्डे
तन्वी स्थिता कतिचिदेव पदानि गतवा ।
आसीद्विबुधसद्वदना च विमोचयन्ती ।
शांतासु वल्कलमस्तनमपि द्रुमाणाम् ॥ २-१२

शृङ्गार

अभिज्ञानशकुन्तल के तृतीय अङ्क में सम्भोग शृङ्गार का ईषद्विकस परिचायित है । यथा,

अमरस्य पिपासता मया ते सद्यं सुन्दरि गृह्यते रसोऽस्य ।
मुहुरमुतिसंवृताघरोष्ठं प्रतिवेधाक्षरविस्तवाभिरोमम् ।
मूलर्षतविब्रतिरश्मताश्रमाः कथमप्युन्नमितं न शुम्बितं तु ॥ ३-२२-२३

कालिदास नाटकों में सम्भोग-शृङ्गार की वर्णना-संक्षिप्ति के नियामक हैं । उन्होंने सम्भोग की अपेक्षा विप्रलम्भ को चिरामित किया है । प्रायः पूरा पद्य अङ्क विप्रलम्भ की विभावना के लिए है । अँगूठी मिलते ही राजा शकुन्तला के विरह में सन्तप्त हो जाते हैं । नायक की काम-दशाओं में अरुचि, असौष्ठव, कृशता, अधृति, तन्मयता, उन्माद आदि प्रधान हैं । यथा,

१. कन्या त्वजातोपयमा ससज्जा नवयौवना । सा०८० ३-६७

२. दृष्ट्वा दर्शयति शोभां संमुखं नैव पश्यति ।

अन्यः प्रवर्तिता सञ्चतसावधाना च तत्कयाम्

गुणोऽन्यत्रदत्ताशी प्रिये बासानुरागिणी ॥ सा०८० ३-१११-११३

रम्यं द्रष्टुं यथा पुरा प्रकृतिनिर्गम्यं प्रत्यहं सेव्यते
 शम्पाप्रान्तविवर्तनैर्विगमयत्पुद्गिद एव सपाः । ६५
 प्रत्यादिष्टविशेषमण्डनविधिर्वान्प्रकोष्ठोपनि
 बिभ्रत बाञ्चनमेकमेव वलयं श्वानोपरस्ताधरः ।
 चिन्ताजागरण-प्रतान्तनयनस्तेजोयुष्मादात्मनः
 संस्कारोत्तिष्ठितो महामणिरिव क्षीणोऽपि नातश्चने ॥ ६६

दुष्पन्त की तन्मयता है नीचे तिले वकन्य मे—

‘सख बडोपविष्टः प्रियायाः किञ्चिदनुकारिणीषु सनानु दृष्टिं विलोभयामि ।’

इसमें शकुन्तला की तन्मयता सत्ता से है, किन्तु धागे चलकर चित्र मे शकुन्तला की स्पष्ट तन्मयता है, जो उन्माद की स्थिति उत्पन्न करती है । यथा,

दर्शनमुखमनुभवतः साक्षादिव तन्मयेन हृदयेन ।
 स्मतिशारिणा स्वया मे पुनरपि चित्रोद्भूता बान्ता ॥ ६७

ऐसी स्थिति में विदूषक को कहना पड़ा—

एष तावदुन्मत्तः^१

शृङ्गारोचित उद्दीपन है मातिनी तरङ्गवाही पवन—

शङ्खमरविन्द-मुरभिः कणवाही मातिनीतरङ्गाणाम् ।
 घङ्गैरनङ्गतर्पणैरविरलमातिगिन् पवनः ॥ ६८

छटे षट्ठ में विप्रलम्ब का उद्दीपक है अघखिला वमन, जिसमे ऋतुमंगल है—

चूनातां विरनिर्गतापि कतिवा बभूवन्ति न स्वं रजः ।
 संनडं यदपि सिधनं कुरबकं तत्कोरवावस्यया ॥
 बण्डेषु स्थितिनं गतेऽपि शिदिरे पुंसोबिसितानां रनं ।
 शङ्खे सहस्रानि स्मरौऽपि चविनस्त्रुणार्पणं दृष्टं शरम् ॥ ६९

नीचे निम्ने श्लोक में भ्रमर उद्दीपक है—

एषा कुमुदनिपत्या तृदिनापि सती भवन्तमनुरक्ता ।
 प्रतिजालयन् मधुशरीरं सन्तु मधु विना स्वया पिबन्ति ॥

संवारिनावो मे स्मृति मधोवरि है ।^१ धमिज्ञान स्मृति का पर्यायवाची है ।
 राजा विदूषक ने कहना है—

१. सद्गुणानि विन्ताये भ्रूंसमुद्रयनादिहन् ।

स्मृतिः पूर्वानुभूतार्थविषयज्ञानमुच्यते ॥ मा० द० ३१६०

सखे सर्वमिदानीं स्मरामि शकुन्तलायाः प्रथमवृत्तान्तम् । वयस्य निराकरणविक-
लवायाः प्रियदायाः समवस्थामनुस्मृत्य बलवदशरणोऽस्मि । सा हि—

इतः प्रत्यादेशात् स्वजनमनुगन्तुं व्यवसिता

स्थिता तिष्ठेत्युच्चैर्वेदति गुरु शिष्ये गुरुसमे ।

पुनर्दृष्टिं चाप्यप्रसरकलुषामपितवती

अयि क्रूरे यत्तत्सविषमिव शूल्यं दहति माम् ॥ ६६

स्मृति के लिए राजा के द्वारा शकुन्तला को दी हुई भ्रंगूठी और राजा के द्वारा
निमित्त शकुन्तला का चित्र विशेष महत्वपूर्ण हैं । राजा स्मृति के आवावेश में भ्रंगूठी
के प्रति कहता है—

कथं नु तं अणुरकोमलाङ्गुलि करं विहायासि निमग्नमग्निम् ।

अचेतनं नाम गुणं न लजयेन्मयैव कम्मादवधीरता प्रिया ॥ ६१३

फिर चित्र में भ्रमर को देखकर राजा कहता है—

अभिलष्टबालतपस्तलवलोभनीयं पीतं मया सबयमेव शतोत्सवेषु ।

बिम्बापरं स्पृशसि चेद् भ्रमर प्रियायास्तथा कारयामि कमलोदरबन्धनस्यम् ॥ ६२०

इसी चित्र प्रकरण में शृङ्गारोचित स्वेद और अश्रु अनुभावों की चर्चा है । यथा,

स्विन्नमङ्गुलिनिवेशो रेखाप्रान्तेषु बुझपते मलिनः ।

अश्रु च कपोलपतितं दुःखमिव वर्तिकोण्ठबासात् ॥ ६१५

अभिज्ञानशाकुन्तल के चतुर्थ अङ्क में कृष्ण रस है । कीथ ने इसमें मृदु शोक की
स्थिति मान कर कृष्ण की प्रधानता बताई है ।^१

इस नाटक में हास्य का मूल स्रोत विदूषक है । वह शकुन्तला के विषय में
चिन्तित है कि किसी तपस्वी के पत्ने न पड़े ।^२ मातलि द्वारा पकड़े जाने पर भी वह
परिहास नहीं छोड़ता, यद्यपि प्रकरण भयानक का है । मुख्य हरिण का वर्णन
'प्रीवार्मगाभिरामम्' आदि में भयानक है । भरत-मिलन में वास्तव्य और मातलिप्रस्त
विदूषक के परित्राण में खीर है । इस प्रकार यह नाटक रसवैचित्र्य-मण्डित है ।

रस और भावों के चमत्कार के लिए व्यंग्यार्थ का विशेष महत्व होता है ।
ऐसे व्यङ्ग्य-प्रवण वाक्य रचने में कालिदास निष्णात है । जहाँ प्रियवदा को शकुन्तला
से कहता है कि तुम विवाह के योग्य हो, वह केवल इतना कहती है कि केसर के पास
तुम लता जैसी लगती हो ।

१. He is hardly less expert in Pathos; the fourth act of the Shakuntala is a model of tender sorrow and the loving kindness with which even the trees take farewell of their beloved one etc Sanskrit Drama P. 159.

२. मा कस्यापि तपस्विन इन्दुदीर्घलमिश्रविक्रमशीर्षस्य हस्ते पतिष्यति ।

शैली

कालिदास को 'वाक्' और 'अर्थ' की प्रतिपत्ति सिद्ध थी। इस प्रसङ्ग में 'वाक्' शब्द का समाहार है और उसकी प्रतिपत्ति शब्दालङ्कारों के माध्यम से प्रतीत होती है। कवि के प्रत्येक वाक्य में अनुप्रास की स्वाभाविक छटा विद्यमान है, जैसे ही जैसे पातु कवि के लिए वाक्यों में पद्यात्मकता स्वभावतः होती है। इसके लिए कवि को कोई प्रयास नहीं करना पड़ा है। यथा, अभिज्ञानशाकुन्तल का प्रथम पद्य है—

या सृष्टिः स्रष्टुराद्या वहति विधिद्वयं या हविर्मां च होत्री
ये द्वे कालं विपत्तः धृतिविषयगुणा या स्थिता म्याप्य विद्वम् ।
यामादुः सर्वबीजप्रवृत्तिरिति यथा प्राणिनः प्राणवन्तः
प्रत्यक्षाभिः प्रप्रेस्तनुभिरवनु वस्ताभिरष्टाभिरोगः ॥ १-१

इसके प्रत्येक पद में अनुप्रास की स्वाभाविक छटा है—सृष्टिः, स्रष्टुः, वहति विधि, हुतं हवि होत्री, म्याप्य विद्वम्, प्रवृत्ति प्राणिनः प्राणवन्तः प्रत्यक्षाभिः प्रप्रेस्त, तानिः स्रष्टाभिः ।

इस पद्य में भारती कांठि की अनुप्रास-वृत्ति है। चारों पदों में अनुप्रास का निर्वाह होने में इसे बेजबा भी करते हैं। अनुप्रासित पदों की गति की स्वाभाविकता से यह स्पष्ट है कि इनको किसी बाह्य प्रयास से यथास्थान प्रतिबद्ध नहीं किया गया है।

अनुप्रास की दृष्टि में कालिदास का अध्ययन करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कवि को रमणीय प्रतीत होने वाली पंक्तियों में प और प्र विभेद उल्लेखनीय है। ऐसे समाहारों के कुछ उदाहरण नीचे लिखे हैं—

प्रवर्ततां प्रवृत्तिहिनाय पार्थिवः ॥

पुनर्नवं परिपन्नशक्तिरात्मभूः ॥ ७-३५

प्रलोभ्य वस्तु-प्रणय-प्रसारितः । ७-१६

नूनं प्रभूतिविक्रमेन मया प्रमिष्वं ॥

धौनाधुनेयमुदकं पितरः विवन्ति ॥ ६-२५

प्रथमं सारङ्गाद्या प्रियया प्रनिबोध्यमानमपि मुक्तम् ।

अनुशयवुःसायेदं हनहृदयं सम्प्रति विवृद्धम् ॥ ६-७

१. मरुत्वती काव्यामरण २-२५=, २६५

२. प के अनुप्रासों में वानवाभिका और प्र के अनुप्रासों में पौष्टी वृत्ति है। मरु ४० २-२५५ तथा २-२६२

रम्यं द्वेष्टि यया पुरा प्रकृतिभिर्न प्रत्यहं सेष्यते

शय्यप्रान्तविवर्तनैर्विनमयत्युन्निद्र एव क्षयाः ॥ ६५

यों तो साधारणतः सर्वत्र ही कालिदास की भाषा में कोमल पदशय्या मिलती है, तथापि सुकुमार मावो की अभिव्यक्ति करने में पदशय्या प्रायशः पुष्पमयी है।^१ यथा,

तस्याः पुष्पमयी शरीरलुलिता शय्या शिलश्यामिव

क्षान्तो मन्मथलेख एष नलिनीपत्रे नखैरपितः ॥ ३२३

यही कालिदास की वैदग्ध्य रीति है, जिसमें पद पाठक के मानस-मटल पर अर्थाव-
बोध के लिए कही रक्ते नहीं।^२ उनका पद नाम कालिदास ने बाम्भव में सार्पक किया
है। पद्यते गम्यतेऽनेनेति पदम्। अर्थात् जिनके द्वारा अर्थावबोध की ओर पाठक की गति
होती है, वे पद हैं।

कालिदास के उपमान कतिपय स्थलों पर पात्र और देश के अनुरूप होने के कारण
विशेष प्रभावशाली हैं। सानवें अङ्क में मारीच कहते हैं:

दिष्ट्या शकुन्तला साध्वी सदपत्यमिवं भवान् ।

अद्या वित्तं विधिशचेति त्रितयं तत्समापतम् ॥ ७२६

इसमें अद्या, वित्त और विधि की उपमानना एक ऋषि के ही मानस में प्रकल्पित
हो सकती है। शिववदा को नलिनी पत्र का उपमान ढूँढने के लिए दूर नहीं जाना
पड़ता है। उपमान है उसके कण्ठ पर नित्य बैठने वाले शुक का उदर।^३ इस प्रकार
का अत्यन्त प्रसिद्ध, उपमान चतुर्थ अङ्क में कण्व की नीचे तिथी उक्ति में है—

दिष्ट्या धूमाकुलितदृष्टेरपि यजमानस्य पावक एवाहृतिः पतिता । बल्ले सुशिष्य
परिदत्ता विद्येवाशोचनीया संवृता ।

इसमें अग्निहोत्री ऋषि कण्व के उपमान उसके परिवेश और व्यक्तित्व के वर्णन
अनुकूल हैं।

अभिज्ञानशाकुन्तल में प्रमुख अलंकार उपमा और अर्थान्तरन्यास हैं। उपमाओं
में अभिव्यक्ति की अनन्यभाष्य योग्यता है। यथा,

न खलु न खलु बानः सन्निपात्योऽग्रमस्मिन्

मनुनि मृगशरीरे तूलराज्ञाविवग्निः ॥ ११०

१. 'पदशय्या है' 'पशाना परस्परमन्त्री' ।

२. विदग्ध का अर्थ है—जिसमें दर्प (कुश) नहीं रह गये हों। वाक्यों के दर्प हैं लम्बे
समान और कर्णकट ध्वनियाँ। इन दोनों का अभाव वैदग्ध्य रीति में होता है।

३. ईमस्मि मृगोदर-भुवमारे जनिशोपत्ते।

इसमें उपमा के द्वारा जो व्यंग्यार्थ निकलता है वह अन्यथा प्रसन्नव है, चाहे किन्ना सम्बा चौड़ा वर्णन अभिधा से करें।

पर्यान्तरन्यासों से कवि के वक्त्रव्यो में प्राञ्जलता और प्रभविष्णुता आ जाती है। यथा,

सरसिजमनुविद्धं, शंखलेनापि रम्यं
मलिनमपि हिमाद्रौर्लभ्य तस्मै तनोति ।
इयमधिकमनोज्ञा बल्ललेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥ ११६

उपर्युक्त पद्य में कवि का प्रतिपाद्य है कि बल्लस से भी शकुन्तला सुन्दर लग रही है। इसके लिए अनेकानेक उदाहरण लेकर उससे शकुन्तला के सौन्दर्य को बढ़ा-सबोधित कर दिया। यहाँ पर्यान्तरन्यास की सूक्ष्मता इस बात में है कि केवल शार्ङ्गिक गवेषणा से यह प्रमाणित नहीं हुआ कि बल्लस से शकुन्तला का सौन्दर्य बढ़ा है, अपितु यह कमल और चन्द्रमा के समान है।

कालिदास ने लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा कहीं-कहीं अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यान्तर-न्यासादि अलंकारों का विन्यास करते हुए और अन्यथा भी, अपने वक्त्रव्य को सज्जित, किन्तु गम्भीर और सवादों को मर्मस्पर्शी बनाया है। इस प्रकार की कुछ लोकोक्तियाँ हैं—
विदूषक दुष्यन्त से—

१. कुतः किल स्वयमस्याकुलीकृत्याधुकारणं पुच्छसि ।
२. यद्वेनसः कुञ्जतीलां विडम्बयति, तत्किमात्मनः
प्रभावेण उत मरौवेगस्य ।
३. अरम्ये मया ददिनमासीत्
४. यस्य हस्यापि पिण्डसर्जूरैरद्वेजिनस्य तित्तिग्दयाम-
भितायो भवेत् ।
५. त्रिशंकुरिवान्तराते तिष्ठ ।

ऐसा लगता है कि बोलचाल की प्राकृत भाषा में ऐसी बहुत लोकोक्तियों की प्रचुरता थी। इनके द्वारा सवादों में बातचीत की वास्तविकता प्रतीय होती है।

कहीं-कहीं अन्योक्ति अथवा अप्रस्तुतप्रशंसा द्वारा भावों की मर्मस्पर्शिता द्विगुणित की गई है। यथा,

प्रियंवदा अनुसूया से कहती है—जो माम उष्णोदकेन नवमासिनीं तिष्ठति ।
राजा शकुन्तला से कहता है—तेन हि श्रुनुममवायिबहून् प्रतिपद्यतां सताकुमुमम् ।
राजा अनुसूया से कहता है—हिमत्र चित्रं यदि विद्याते शशाङ्कतेसामनुवर्तते ।

कुछ बातें पत्रावास्यानक के रूप में कही जाने के कारण भावोत्पत्ति की व्यञ्जना करती हैं। तृतीय अङ्क के अन्त में शकुन्तला निवृत्त हो छिपे हुए दुष्यन्त को बताना

चाहती है कि फिर निकट भविष्य में ही मिलकर अनुगृहीत करें। यह प्रत्यक्ष ऐसा न कहकर पताकास्थानक के माध्यम से कहती है—

सतावलय, सन्तापहारक आमन्त्रये त्वा भूयोऽपि परिभोगाय ।'

इसमें प्रत्यक्ष रूप से तो सतावलय को सम्बोधन करके कहा गया है कि परिभोग प्रदान करने से उपकृत मैं तुमसे जाने की अनुमति लेती हूँ। साथ ही राजा के लिए इसमें सांख्यिक धर्म है कि आप इस सतामण्डप में पुनः पधारें।

इसके पहले एक अन्य पताकास्थानक है नेपथ्य से—

चक्रवर्धके, आमन्त्रयस्व सहचरम् । उपस्थिता रजनी ।

यह अन्योक्ति विधि से सकुन्तला से कहा गया है कि अब तुम दुष्यन्त से छुटकारा लो। गीतमी रजनी आ गई है।

उपर्युक्त दोनों पताकास्थानक अन्योक्ति पर आधारित हैं।

कालिदास की स्वभावोक्ति स्वभाविक भाषा का परिधान ग्रहण करके मन को मोह लेती है। यथा,

श्रीवामङ्गाभिरामं मृदुरनुपतति स्पन्दने दत्तदृष्टिः
पञ्चाक्षेण प्रविष्टः क्षरपनमयाद् भूयसा पूर्वकायम् ।
दर्भरघविलोढः धमविधृतमूलभ्रंशिभिः कौर्णवत्सर्ग
पश्योदग्रप्लुतत्वाद् वियति बहुतरस्तोकमुप्या प्रयाति ॥ १७

साथ ही 'पश्योदग्रप्लुतत्वात्' से व्यञ्जना होता है कि दुष्यन्त प्रेम की वारतें तो लम्बी-चौड़ी करेगा, किन्तु उनमें ठोस तत्त्व का अभाव है। स्वाभाविक दृश्य, स्वाभाविक भाषा और स्वाभावोक्ति भ्रंशकार का मञ्जुल सामञ्जस्य नीचे लिखे श्लोक में है—

प्रागप्यदन्तिमुकुलाननिमित्तहासं-
रव्यक्तवर्णरमणीयवचःप्रवृत्तीन् ।
अद्भुतध्वप्रणयिनस्तनयान् बहन्ते
धन्यास्तदङ्ग रजमा मतिनीभवन्ति ॥ ७-१७

अभिज्ञानशाकुन्तल में आयोद्ध्व मे ३८, श्लोक में ३६, वसन्ततिलका में ३० और शार्दूलविक्रीडित में २२ पद्य हैं। वसन्ततिलका कालिदास की वासन्तिक प्रवृत्ति का प्रतीक है।

गीति-तत्त्व

अभिज्ञानशाकुन्तल में गीतितत्त्व की प्रचुरता है। इसके चतुर्थे अङ्क की सर्वोत्कृष्टता का एक आधार इसका सर्वातिशायी गीति-तत्त्व है। इस अङ्क की कथा-

१. इसकी काले मनोरथ नामक नाट्यलक्षण के अन्तर्गत रखते हैं। मनोरथस्तु व्याजेन विवक्षितनिवेदनम्।

मात्र हृदयस्पर्शी है, जिसमें पशु-पक्षी और वनस्पतियों को भी छोड़र स्नेह देने वाली कन्या अकृत्रिम सौहार्द की निरंतरिणी प्रवाहित करने वाली आश्रम-भूमि से बिदा लेकर ऐश्वर्यैकपरायण राजधानी के लिए प्रस्थान कर रही है। इस दृश्य में पिता, सखियाँ, पुत्रकृतक मृग, चक्रवाकी, भासप्रसवा मृगी सहचार-ललित-वनज्योत्स्ना, वनदेवियाँ और वृक्ष आदि अनुमति दे रहे हैं। नीतिकार्य की भूमिका प्रस्तुत है—

यास्यत्यद्य शकुन्तलेति हृदयं संस्पृष्टमृत्कण्ठया

कण्ठः स्तम्भितवाष्पवृत्ति-कल्पेयश्चिन्ताजडः दार्शनम् ।

वैकल्यं मम तावदीदृशमिदं स्नेहादरण्योरुसः

पीडयन्ते गृहिणः कथं नु तनयाविशेषदुःखैर्नवः ॥ ४६

इस भूमिका की प्रकरण-वक्रता झूठी है।

प्रस्तावना में, तृतीय अङ्क के प्रेमपत्र-प्रकरण में, पञ्चम अङ्क के प्रारम्भ में और सप्तम अङ्क में शकुन्तला से राजा के पुनर्मिलन के दृश्य में गीति-तत्त्व की प्रचुरता है। अनुप्रासारमक ध्वनियों से प्रायः सर्वत्र संगीत का सवर्णन हुआ है।

माट्प-शिल्प

अभिज्ञानशकुन्तल का प्रारम्भ नान्दी से हुआ है और अन्त भरतवाक्य से। प्रस्तावना के पश्चात् मुखसन्धि प्रारम्भ होती है और द्वितीय अंक में सेनापति के चले जाने पर समाप्त होती है, जब राजा और विदूषक शकुन्तला-विषयक चर्चा बताने के लिए अकेले साथ बैठते हैं। इसमें राजा के लिए पुत्र धारण का आशीर्वाद और शकुन्तला का आतिथ्य करने के लिए कण्व के द्वारा नियुक्त करना बीज है। इसके पश्चात् तीसरे अंक के अन्त तक प्रतिमुख-मन्थि चलती है। इसका प्रारम्भ विन्दु से होता है, जब राजा शकुन्तला विषयक पूर्व चर्चा की विदूषक से यह कहकर पुनरावृत्ति करता है कि मादभ्य 'अनवाप्त-वस्तुः कलौऽस्मि'। इसी में राजा शकुन्तला की प्राप्ति का प्रयत्न करते हुए सफलप्राप्त है। गर्भसन्धि चतुर्थ अंक में और पंचम अंक में लगभग तीन चौथाई तक चलती है, जहाँ शकुन्तला की दुःस्थिति के न पहचानने पर मोतनी अवगुण्टन हटाने का उपक्रम करती है। इसमें बाधा रूप में दुर्वास का साथ है। इसके पश्चात् ध्वमसं सन्धि आती है, जो छठे अंक के अन्त तक चलती है। इसमें बाधा की वरम परिणति दिखाई गई है, किन्तु बाधाओं के बादलों के समाप्तप्राय हो जाने पर इन्द्र का निमन्त्रण आशा की विरलता का स्फुरण करता है। अन्तिम सन्धि निर्वहण सप्तम अंक में है, जिसमें नायक और नायिका का पुनर्मिलन होता है। इन्ही पंचसन्धियों में क्रमशः पचावस्यारों ममाविष्ट है। पूरी कथा में अर्धोपरोपकों का समीचीन विन्यास किया गया है। तृतीय और चतुर्थ अंक का प्रारम्भ विष्णुमक से हुआ है, और षष्ठ अंक के प्रारम्भ में प्रवेशक है। इनके द्वार भूतकालीन और आवी कथा प्रवृत्तियों की सूचना दी

गई है। चूलिका के माध्यम से नैपथ्य-पात्रों के द्वारा समय-समय पर आवश्यक सूचनायें प्रस्तुत की गई हैं।

कालिदास ने कथानक की भावी प्रवृत्ति का परिचय अनेक स्थलों पर व्यञ्जना द्वारा या अभिधा से ही दिया है। यथा, (१) चतुर्थ अंक में अनसूया के हाथ से पुष्प-भाजन गिर पड़ा, जब उसे धबड़ाहट में ठोकर लगी थी। पुष्पभाजन के भ्रष्ट होने का केवल एक ही उपयोग इस प्रसङ्ग में है कि यहाँ से एक बड़ी विपत्ति का सूत्रपात होता है। वह है शकुन्तला का प्रत्यास्थान।

(२) चतुर्थ अंक में शिष्य कहता है—

इष्टप्रवासजनितान्यबलाजनस्य

दुःखानि नूनमतिमात्रमुदुःसहानि ॥

इसमें शकुन्तला और दुष्यन्त के भावी वियोग की सूचना दी गई है। शिष्य का यह कहना कि 'लोको नियम्यत इवात्मदेशान्तरेषु' प्रकट करता है कि शकुन्तला के लिए देशान्तर अवश्यभावी है।

(३) चतुर्थ अंक में सलियों का शकुन्तला से यह कहना कि 'यदि नाम स राजा प्रत्यभिज्ञानमन्वरो भवेत् ततस्तस्येदमात्मनामधेयाङ्कितमंगुलीयकं दर्शय' ध्वनित करता है कि राजा शकुन्तला का प्रत्यास्थान करने वाला है।

(४) पंचम अंक के आरम्भ में हंसपरिका ने गाया है—

अमिनवमपुलोलुपो भवास्तया परिचुम्ब्य चूतमंजरीम् ।

कमलवसतिमात्र निर्बुधो मधुकर विस्मृतोऽप्येतां कथम् ॥ ५१

इसमें गाम्भर्व विवाह विस्मृति और प्रत्यास्थान की सूचना है।

(५) पंचम अंक में शकुन्तला की दाहिनी छाँख फड़कती है, जिससे उसका प्रत्यास्थान व्यंग्य है।

(६) पंचम अंक के अन्त में शकुन्तला ने बताया है कि कैसे मृग ने दुष्यन्त के हाथों से पानी नहीं लिया था। इस पूर्वकालीन घटना में यह सूचना वेदनीय है कि शकुन्तला को दुष्यन्त का विश्वास नहीं करना चाहिए था।

प्रथम अंक में वैतानस का राजा को आशीर्वाद देना कि अक्रवर्ती पुत्र पायें, चतुर्थ अंक में आकाशवाणी होना कि—

'अवेहि तनयां ब्रह्मजग्निगर्भां शमोमिव' । ४४

तथा कन्य का शकुन्तला को आशीर्वाद—

मुनं त्वमपि सध्राजं सेव पुष्टमवाप्नुहि ॥ ४७

अभिजनवतो भनूः श्लाघ्ये रियता गृहिणीपदे

विम्वगुहभिः कृत्यैस्तस्य प्रतिश्रयमाकुला ।

तनयमचिरात् प्राचीवाकं प्रमूय च पावनं
मम विरहजां न त्वं वत्से शृङ्गणयिष्यसि ॥ ४१६

तथा सानुमती का छठे अङ्क में यह कहना कि—

अपरिच्छिन्नेदानो ते सन्ततिर्भविष्यति ।

इन सबसे भावी घटना प्रवृत्ति की सूचना मिलती है कि शकुन्तला को पुत्र होगा, जो दुष्यन्त के द्वारा स्वीकृत होकर उत्तराधिकारी सम्राट् बनेगा ।

(७) अन्त में सानुमती का नीचे लिखा वक्तव्य अन्तिम भावी घटना की प्रवृत्तियों का स्पष्ट परिचायक है—

अथवा ध्रुवं भया शकुन्तलां समादासपत्न्या महेन्द्रजनन्या मुक्तात् पततमृत्सुवा
हेवा एव तथानुष्ठास्यन्ति यथाचिरेण धर्मपत्नीं भर्ताभिनविष्यति ।

उपर्युक्त सारी सूचनार्ये प्रायशः सूक्ष्म और बोज रूप है, जिनमें भावी प्रवृत्तियों की कलामक व्यञ्जना होती है । सबसे बड़कर महत्त्वपूर्ण है प्रस्तावना में सूत्रधार का कहना—

दिवसाः परिणामरमणीयाः ।

इससे नाटक के मुत्तान्त होने की व्यञ्जना होती है ।

अभिज्ञानशाकुन्तल की घटनाओं का समयानुसन्धान की दृष्टि में कालानुक्रम लगभग चार वर्षों में पर्यवसित है । दुष्यन्त की मुगया प्रीष्मरम्म अर्थात् ग्देष्ट मास में हुई थी । प्रीष्मकालीन मुगया प्रातःकाल होती है और प्रातःकाल के प्रस्थान बाद-बरण में दुष्यन्त को शकुन्तलादि का प्रथम दर्शन हुआ । द्वितीय अंक की घटनायें ठीक दूसरे दिन की हैं । तीसरे अंक की घटनायें दूसरे अंक की घटनाओं के दो-चार दिन पश्चात् की हैं । नामक और नामिका की प्रणय-प्रवृत्तियों का एकत्र मिलन तब के विश्वास के लिए कुछ आसोषक १५ दिन का समय अपेक्षित मानते हैं, किन्तु प्रथम मिलन की प्रणय-प्रवृद्धि की गति देखकर और विदूषक से राजा की शकुन्तला-विषयक चर्चाओं सुनकर ऐसा प्रतीत होता है कि १५ दिनों तक शकुन्तला से बिना मिले राजा नहीं रह सकता था । तीसरे अंक की घटना केवल किसी एक दिन के मध्याह्न के पश्चात् की है और संध्या तक समाप्त हो जाती है । तीसरे और चौथे अंक के बीच की अवधि में शकुन्तला और दुष्यन्त के प्रणय-व्यापार की चरम परिणति होती है । चौथे अंक के विषयमयक में उन्नीस दिन की घटना की चर्चा की गई है, जिस दिन दुष्यन्त आथम्य से राजधानी चले गये । उसका प्रस्थान ग्देष्ट मास के अन्त में कभी हुआ होगा । उसके चित्ते दिनों के पश्चात् अन्ध के लोट घाने पर शकुन्तला के प्रस्थान का आसोजन किया गया—यह प्रश्न है । शकुन्तला के प्रस्थान के समय शरद् ऋतु थी, जैसा नीचे के पद्य में प्रतीत होता है—

अन्तर्हिते शशिनि सैव कुमुद्वती मे
दृष्टिं न नन्दयति संस्मरणीयशोभा ॥ ४३

अर्थात् चन्द्रमा के डूब जाने पर कुमुदिनी की शोभा फीकी पड़ गई है। कुमुदिनी शरद् में मिलती है।^१ शरद् आश्विन और कार्तिक में होती है। अतएव शकुन्तला का प्रस्थान आश्विन और कार्तिक में कित्ती दिन होने के कारण गान्धर्व विवाह के केवल चार मास पश्चात् हुआ।^२ पाँचवें अंक की कथा चतुर्थ से अनुवद्ध होकर निरन्तर चलती है और शकुन्तला के प्रस्थान के दो-चार दिन पश्चात् किसी दिन अपराह्न की है। पाँचवें और छठे अंक के बीच कितने वर्ष बीते? यह निर्धारित करने के लिए सातवें अंक में सर्वदमन (भरत) की आयु का प्रमाण लेना होगा। उसकी 'अव्यक्तवर्णरमणीयवचः-प्रवृत्ति' और 'अङ्गाश्रयप्रणयित्व' से निश्चय ही और धन्यया भी वह तीन वर्ष से अधिक अवस्था का नहीं है।^३ इस आधार पर हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि पाँचवें अङ्क के लगभग तीन वर्ष पश्चात् छठे और सातवें अंक की कथा आरम्भ होती है। अँगूठी के मिलने के लगभग १५ दिन पश्चात् राजा भातलि के साथ इन्द्रलोक चला गया था। छठे और सातवें अंक के बीच भी लगभग १५ दिन बीते होंगे। इस अवधि में दुष्यन्त ने अमुरो पर विजय पाई होगी और स्वर्ग के विजय-महोत्सव में राजा का अभिनन्दन किया गया होगा।

१. कालिदास ने ऋतुसंहार में शरद्-वर्णन के प्रकरण में लिखा है—

स्फुट-कुमुदचितानां राजहंसाश्रितानाम् आदि।

२. काले के अनुसार This must be about six months after the Gandharva marriage. P. 38 of the Introduction of अभिज्ञानशाकुन्तलम्। उनका छः मास रहना ठीक नहीं प्रतीत होता। उन्होंने स्वयं माना है कि शरद् में प्रस्थान हुआ। आपाठ के छः मास पश्चात् शरद् कैसे रहेगा?

३. महाभारत में भी भरत की गर्भ में आने के दिन से छः वर्ष का माना गया है, जब वह दुष्यन्त के पास लाया जाता है। किन्तु कालिदास का भरत तीन वर्ष से अधिक का नहीं है। महाभारत के अनुसार भरत तीन वर्ष गर्भ में रहा। काले सर्वदमन को लगभग छः वर्ष का मानते हैं। छः वर्ष का बालक 'अव्यक्त-वर्ण-रमणीयवच-प्रवृत्ति' नहीं होता। मत्ता छः वर्ष का बालक 'अङ्गाश्रय-प्रणयी' होता है। इस सम्बन्ध में सानुमती का यह वक्तव्य भी अनुसन्धेय है, जिसमें उमने कहा है—'यज्ञसमृत्सुका देवा एव तपानुष्ठाम्यन्ति यथाचिरेण धर्मतत्त्वा भर्ताभिनन्दिष्यति'। यही अचिरेण से कम से कम समय अभिप्रेत है।

संवाद तथा एकोक्ति

अभिज्ञानशाकुन्तल में संवाद-शिल्प प्रभविष्णु है। अप्रस्तुतप्रगल्भा, अर्थान्तर-न्यास, दृष्टान्त आदि अलंकारों के प्रयोग से कथ्य में रमणीयता के साथ बल निर्भर है। पात्रोचित भाषा, विशेषतः मध्यम कोटि के पात्रों की लोकोक्तिशील गंभीर अर्थ व्यक्त करती हुई प्रभाव डालती है। कतिपय स्थलों पर कालिदास ने अद्भुत पात्रों को प्रत्युत्तर देते हुए दिखाया है। यथा, पृष्ठ अंक में राजा और विदूषक का संवाद है—

राजा—यस्य, अन्यच्च शाकुन्तलायाः प्रसाधनमभिप्रेतमत्र विस्मृतमस्माभिः
विदूषक—किमिव ।

सानुमती—वनवासस्य सौकुमार्यस्य च यत्सद्भावं भविष्यति ।

यहाँ सानुमती के अद्भुत रहने के कारण दर्शक को उसकी भी बातें सुनने को मिलती हैं, किन्तु राजा और विदूषक को उसकी बातें अश्राव्य हैं। रंगमंच पर इस प्रकार संवाद की कलात्मक योजना अनूठा विन्यास है। सानुमती अकेले ही अपने मन से या दूसरों के वक्तव्यों के प्रसङ्ग में अद्भुत रहकर कुछ ऐसी महत्त्वपूर्ण बातें बताती है, जो कथानक के विकास के लिए विशेष उपयोगी हैं। प्रथम अङ्क में वृक्षान्तरित दुष्यन्त का आत्मगत भी इसी प्रकार से महत्त्वपूर्ण है।

इसमें एकोक्तियों हैं—प्रथम अङ्क में 'शान्तमिदमाश्रमपदं' तथा 'गच्छति पुरः शरीरं,' द्वितीय अङ्क के आरम्भ में विदूषक की, तृतीय अङ्क में विष्णुश्रक के पदचात् राजा की, चतुर्थ अङ्क में विष्णुश्रक के पदचात् शिल्प की तथा पृष्ठ अङ्क में प्रवेशक के पदचात् सानुमती की।

हममें नाटकीय मंत्रेण हैं—प्रकाशम्, जनान्तिकम्, आरमगतम्, प्रविश्य निष्क्रान्तः आदि। पात्रों की विशेष भावात्मक अभिनय-विधि का प्रकाशन सविस्मयम्, मप्रणामम्, सहर्षम्, सस्मितम्, समभ्रमम्, सरोषम्, मस्त्रुहम्, सामूयम्, और मद्दृष्टिनिक्षेपम् आदि पदों के द्वारा किया गया है। इनके अतिरिक्त मध्यस्ती या अभिनव कार्य-विशेष की सूचना भी दी गई है। यथा रथवेगं निरूपयति, शरसन्धानं नाटयति, रथं स्थापयति, वृक्षसेवनं निरूपयति, निपुणं निरूप्य, मध्याह्नं विसम्य आदि।

कलाचर्चा

कलाधो का प्रायशः अनुसन्धान कालिदास ने युगप्रवृत्ति के अनुकूल ही किया है। काव्यकृतियों में कलाधो की भूमिका प्रस्तुत करना या, जैसे भी हो चर्चा हो कर देना कवियों के लिए आवश्यक कर्तव्य सा था। प्रस्तावना में सूत्रधार को रंग आनिवित्त सा दिखाई देना है, जब उसकी मंटी ने अपने गीत में रंग को मन्त्रमुग्ध किया था। कालिदास के लिए चित्र मूल में उत्कृष्टतर था। उन्होंने कहा है—

१. भावनिमग्नता व्यक्त करने के लिए अन्यत्र भी आनिवित्त का प्रयोग कालिदास ने किया है। यथा चतुर्थ अंक में—यामहस्तोरहितवदनानिवित्तैव प्रियसखी ।

चित्रे निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोगा

रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नृ ॥ १-६

अर्थात् पहले शकुन्तला का चित्र ब्रह्मा ने बनाया और फिर उसमें प्राण डाला । चित्र की अप्रतिम योग्यता में कालिदास का विश्वास था ।

सखियों चित्रकर्म-परिचय के आधार पर शकुन्तला को आमरण छुनाती हैं । अनेक पूर्ववर्ती नाटकों में नायक-नायिका के चित्र की चर्चा भास ने की है । सम्भवतः उसी से प्रेरणा लेकर कालिदास ने भी विनोद-स्थान के नाम पर दुष्यन्त से शकुन्तलादि का चित्र बनवाया है । कालिदास के शब्दों में यह नायिका का चित्रार्पण है ।^१ इस चित्र को देखकर सानुमती ने कहा था—

जाने सख्यप्रतो मे वर्तते ।

इस चित्र का साङ्गोपाङ्ग वर्णन कवि ने अतिशय मनोयोग से किया है। यथा, इसमें क्या-क्या बन चुका था, वह विदूषक के शब्दों में है—

शियिलकेशबन्धनोद्गास्तकुसुमेन केशान्तेनोद्भिन्नस्वेदविन्तुना ववनेन विशेषतोऽप-
सृताभ्या बाहुभ्यामवसेकस्निग्धतरुण-पल्लवस्य चूतपादपस्य पार्श्वे ईपत्परिश्रान्तेवा-
लिजिता सा शकुन्तला ।

क्या और बनना था, जो कदाचित् कभी न बन सका, वह है

कार्या संकतलीनहंसमियुना खोलोबह्रा मासिनी

पादास्तामभितो निषण्णहरिणा भौरीगुरोः पावनाः ।

शालालम्बितवल्कलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यथः

शङ्गे कृष्णमृगस्य वामनपलकण्डूपमानां भृगीम् ॥ ६-१७

अभिज्ञानशकुन्तल के सातवें अङ्क में मिट्टी का बना जो मयूर सर्वदमन को दिया जाता है, वह वर्णचित्रित है ।

उपर्युक्त प्रसङ्गों से कालिदास की कलाओं के प्रति प्रवणता प्रतीत होती है ।

अनौचित्य

कालिदासादि अनेक कवियों में श्रेष्ठ देवी-देवताओं के प्रति परिह्रासात्मक प्रवृत्ति देखी जाती है । कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में ब्रह्मा की 'वेदाम्यास जडः' कहा है । इस नाटक में कण्व ने शकुन्तला को पाला-पोसा । इसकी चर्चा करते हुए कालिदास कहते हैं—

अरंस्त्योपरि शियिलं व्युतमिव नवमासिकाकुसुमम् । २-८

१. चित्रापितां पुनरिमां बहुमन्यमानः ॥ ६-१६

तथा—इयं चित्रगता भट्टिनी ।

इसमें कण्व की आक से अपना देने से उनके प्रति समादर का प्रभाव प्रकट होता है।

कालिदास ने कण्व के शिष्यों को मन, कर्म और वचन से ब्रह्मचारी नहीं रहने दिया है। ब्रह्मचारी शिष्य को यह कहना कहां तक उचित है—

अन्तर्हिते शशिनि संव कुमुदती मे दृष्टिं न नन्दयति संस्मरणीयशोभा ।

इष्टप्रदासजनितान्यवतामनस्य दुःखानि नूनमतिमायमुदुःसहानि ॥ ४३

प्रोषितपरिकाशो का दुःख प्राचीनकाल का ब्रह्मचारी नहीं देखा करता था। इसी प्रकार प्रियवदा ब्रह्मचारिणी है, पर वह शकुन्तला से शृङ्गारित परिहास करती है। यथा,

वनश्योत्स्नानुरूपेण धादपेन संगतापि नामेवाहमप्यात्मानुरूपं वरसभेय ।

और भी—

पयोधरविस्तारयितुं आत्मनो र्योवनमुपासमस्व ।

प्राथम के समुदाचार का कालिदास ने प्रतिपादन नहीं किया है। कण्व के प्राथम को गान्धर्व विवाह की प्रवृत्तियों की स्तली बनाना कहां तक ठीक है? इसी प्रकार अनुचित है नवयुवती शकुन्तला की अन्य शिष्यादि के रहते हुए अतिथियों के स्वागत के लिए नियोजित करना। अन्यत्र कहीं भी इस प्रकार नवयुवती कन्याओं के द्वारा राजादि सामान्य अतिथि के सत्कार को चर्चा नहीं मिलती।

नीचे लिखे पदों में कालिदास के लिए साँप को उपमान बनाना ठीक नहीं है—

प्रायः स्व महिमानं शोभान् प्रतिपद्यते हि जनः ॥ ६३१

एवमायमविरट्कृतिना संयमः विमिति जन्मनस्त्वया ।

सत्त्वसंधयमुत्तोषि दूष्यते कृष्णसर्पं शिशुनेव चन्दनः ॥ ७१८

इसमें अप्रत्यक्ष रूप से क्रमशः दुष्पन्न और भरत के लिए साँप उपमान है।

वैदेशिक आलोचना

अभिज्ञानशकुन्तल की देश-विदेश में अतिशय प्रशंसा हुई है। प्रसिद्ध जर्मन कवि गेटे की शकुन्तला-प्रशस्ति १७६१ ई० की आगत भाषा में इस प्रकार अनूदित है—

In case you desire to rejoice in the blossoms of early years,
the fruits of the age advanced,

In case you want to have something that charms, something
that is enchanting,

In case you want to call both the heaven and earth by a
common name,

I refer you to the Śakuntalā,

And thus I describe these all.

उसने अभिज्ञानशाकुन्तल की प्रशस्ति ये लिखा है—I am still carrying the in-effaceable impressions that this book made in me so early. Here the poet seems to be at the height of his talents in representation of the natural order, of the finest mode of life, of the purest moral endeavour, of the most worthy sovereign and of the most sober divine meditation Still he remains in such a manner the lord and master of his creation

प्रोफेसर मरिनियर विलियम्स ने अभिज्ञानशाकुन्तल की प्रशस्ति की है—

No composition of Kālidāsa displays more richness of his poetical genius, the exuberance of his imagination, the warmth and play of his fancy, his profound knowledge of the human heart, his delicate appreciation of its most refined and tender emotions, his familiarity with the workings and counter-workings of its conflicting feelings, in short more entitles him to rank as the Shakespeare of India.

ग्लेक्ज़ेण्डर वान हम्बोल्ट ने लिखा है—

Kālidāsa, the celebrated author of śakuntalā is a masterly describer of the influence which nature exercises upon the minds of lovers. Tenderness in the expression of feeling, and richness of creative fancy, have assigned to him his lofty place among the poets of all nations.

विक्रमोर्वशीय

विक्रमोर्वशीय कालिदास का दूसरा नाटक है ।^१ इसके नायक पुरुरवा को अपने विक्रम से नायिका उर्वशी प्राप्त हुई ।

कथानक

उर्वशी अपने परिजनो के सहित कैलाश पर्वत पर आई थी । इन्द्रलोक लौटते समय वित्रलेखा के साथ उसे केशी नामक असुर ने पकड़ लिया । उसके साथ की अन्य अप्सराओं ने उसे बचाने के लिए कष्टन किया, जिसे सूर्योपस्थान करके लौटते हुए प्रतिष्ठान के राजा पुरुरवा ने सुना । उन्होंने उन रम्भादि अप्सराओं से कहा कि उर्वशी को रक्षा करके मैं हेमकूट शिखर पर आप लोगों से मिलता हूँ ।

१. कालिदास ने इसको त्रोटक नाम दिया है । ग्रहमस्या कालिदास-प्रयित-वस्तुना नवेन त्रोटकेनोपस्थास्ये ।^१ त्रोटक की विशेषतायें इसमें मिलती हैं—

सप्ताष्टनवपञ्चाङ्गं दिव्यमानुषसंश्रयम् । त्रोटकं नाम उत्प्राहुः प्रत्यङ्गं सविदूषकम् ॥

त्रोटक नाटक से नाममात्र के लिये मिला होता है ।

राजा ने उर्वशी को बचा कर मस्त्रियों ने मिला दिया। वहीं इन्द्र के द्वारा भेजा हुआ चित्ररथ आया। उसने कहा—

दिष्ट्या महेन्द्रोत्कारपर्याप्तेन विक्रममहिम्ना वषंते भवान् ।^१

चित्ररथ ने बताया कि नारद से इन्द्र की आज्ञा हुआ है कि उर्वशी का हरण बेसी ने किया है। इन्द्र मन्त्रियों की सेना भेज ही रहे थे कि आपके द्वारा उर्वशी के बचा लिये जाने का समाचार उन्होंने सुना। अब आप उर्वशी के साथ उनसे मिल लें। राजा ने कहा कि अभी उनसे मिलने का समय नहीं है।

उर्वशी ने चित्रलेखा के माध्यम से राजा को संवाद दिया कि मैं आरवी कीर्ति स्वर्गलोक तक ले जाना चाहती हूँ। उसे प्रथम मिलन में ही राजा से प्रेम हो गया था। लौटती हुई वह अपनी वैजयन्तिका को लना-विटप में फँसा कर वहीं रक कर राजा को देखती रही। राजा भी उर्वशी की ओर देखता ही रहा, जब तक वह मोसल न हो गई। उसने मन में कहा—

एषा मनो मे प्रसन्नं शरीरस्तु

पितुः पदं मध्यममुत्पतन्ती ।

मुराङ्गना कर्पति लण्डिताग्रान्

मूत्रं मृषालादिव राजहंसी ॥ १-२०

महारानी की चेटो ने बिदूषक को बेबकूफ बना कर उससे जान लिया कि महाराज उर्वशी के चक्कर में पड़े हैं। चेटो ने सारा भेद महारानी से बताया। राजा उर्वशी के भेद को अप्रत्यागित रखना चाहते थे। वे बिदूषक के साथ प्रमदवन पहुँचे।

आशायान से उर्वशी और चित्रलेखा प्रतिष्ठान में राजमदन के प्रमदवन में उतरती हैं। वे दोनों तिरक्करिणी विद्या से अदृश्य रहकर राजा और बिदूषक के पास खड़ी हो जाती हैं। राजा के कहने पर बिदूषक ने उर्वशी से मिलने का उपाय बताया कि आप सो जायें। स्वप्न में उर्वशी मिल जायेगी। दूसरा उपाय बताया कि उर्वशी का चित्र बना कर उसे देखते रहिए। राजा ने कहा कि नींद घाटी नहीं और चित्र तो बीष ही में आमुषों से मिट जायेगा। यह सब सुनकर उर्वशी ने भूर्जपत्र पर प्रेम-मन्त्र लिख कर दक्षिण-वदन में राजा की ओर उड़ा दिया। राजा को पत्र मिला और उसने पढ़ा—

सामिध संभाविषा जह षहं तुए धमृणिषा

सह धमुरत्तस्स मुहध एबमेध तुह ।

अवरि ध मे तन्निधपारिषाधमधनिज्जम्मि

होन्ति मुहा षंदणवणवाप्पा विमिहि ष्व सरोरे ॥ २-१२

राजा ने पत्र विदूषक को दे दिया कि इसे रखो। उसको पढ़ने से राजा की प्रतिक्रिया से उत्साहित होकर चित्रलेखा प्रकट हुई और फिर उर्वशी। उनके राजा से मिलने के थोड़ी ही देर पश्चात् एक देवदूत आया। उसने संवाद दिया कि भरत मुनि ने जिस नाटक का अभिनय सिखाया है, उसे इन्द्रादि देवता देखना चाहते हैं। फिर उर्वशी को जाना ही पड़ा।

राजा को अब उर्वशी के पत्र की स्मृति हो आई। विदूषक ने कहा कि वह तो गुम हो गया। उसको ढूँढ़ा जा रहा था। इसी बीच वह पत्र उड़कर राजा की महारानी के हाथ लग गया। महारानी राजा से मिलने के लिये प्रमद वन में आई थी। उन्हें अपनी बंटी से उर्वशी-प्रणय का प्रकरण ज्ञात था। उन्होंने राजा को वह पत्र दिया और हठ कर चली गई। राजा के अनुमन्य करने पर भी प्रसन्न न हुई। दोपहर का समय होने पर प्रमद-वन से राजा भी चलते बने।

भरत ने जो नाटक कराया, उसमें उर्वशी लक्ष्मी बनी थी। अभिनेत्री उर्वशी से बाह्यी ने पूछा कि किसमें तुम्हारा चित्त आसक्त है? उसने पुरुषोत्तम के स्थान पर पुरुरवा का नाम लिया। फिर तो भरत ने शाप दे दिया कि अब तुम दिव्यस्थली में नहीं रह सकोगी। इन्द्र ने उस शाप में संशोधन कर दिया कि पुरुरवा का प्रिय करना तो ठीक है। उनके साथ तुम तब तक रहो, जब तक वे तुम्हारी सन्तान को न देख लें। शापानुसार उर्वशी मर्त्यलोक में पुरुरवा के प्रासाद की छत पर आ जाती है।

इधर महारानी चाहती है कि राजा उनके मान करने के प्रकरण का मार्जन कर दें। कंचुकी ने महारानी का सन्देश दिया कि छत पर चन्द्रोदय होने पर रोहिणी के संयोग रहने के समय तक राजा के साथ हमें प्रतीक्षा करनी है। राजा विदूषक के साथ छत पर आ पहुँचते हैं। वे वहाँ विदूषक से उर्वशी-वियोग के कारण सन्ताप की बर्चा करते हैं। राजा कहते हैं—

नम्रा इव प्रवाही विषमशिलासंकटस्त्रलितवेगः ।

विधितसमागममुखी मत्तसिन्धवस्त्वन्गुणो भवति ॥ ३८

विदूषक और राजा की बातचीत उर्वशी अपनी सखी चित्रलेखा के साथ छिपकर सुनती है। राजा उर्वशी से हुए अपने शणिक संरक्त के सुखों की महिमा विदूषक को बताते हैं। उर्वशी और चित्रलेखा राजा और विदूषक के सम्पर्क प्रकट होने चाहते हैं। उसी समय महारानी आ पहुँचती हैं। वे कहती हैं कि चन्द्रमा रोहिणी के योग से अधिक शोभायमान हो रहा है। उन्होंने राजा के लिए प्रियप्रसादन व्रत किया, जिसके अनुसार राजा को छूट दी गई कि अपनी प्रसन्नता के लिए वह जिससे चाहें प्रेम करें। महारानी उसका विरोध नहीं करेंगी। उर्वशी प्रसन्न हो गई। विदूषक के पूछने पर महारानी ने कहा—'मैं अपना सुख समाप्त कर राजा को सुखी रखना चाहती हूँ।'

महारानी चली गई। उर्वशी ने राजा के पास प्रकट होकर उनकी इच्छानुसार उनकी भाँखें अपने हाथ से मूँद दी। राजा ने स्पर्श-सुख से उसे पहचान लिया। चित्रसेता ने राजा से छुट्टी ली। राजा को उर्वशी मिल गई।

उर्वशी श्रीडाबिहार करने के लिए राजा के साथ कंलास पर्वत के मन्धमादन वन में पहुँची। वहाँ उसने देखा कि राजा उदयवती नामक विद्याधर कुमारी को देख रहे हैं। वह मान करके कुमार वन में घुस गई, जहाँ नियमानुसार वह लता में परिणत हो गई। राजा अब पागल होकर उसे उसी वन में ढूँढ़ रहा है। वह विभिन्न पद्म-मत्ती और लता आदि से अपनी प्रिया के विषय में पूछता है। राजा का करण विप्रलम्भ हृदय-विदारक है। यथा,

नीलकण्ठ ममोत्कण्ठा वनेऽस्मिन् वनिता खया ।

वीर्यापाङ्गा सितापाङ्ग दृष्ट्वा दृष्टिस्तमा भवेत् ॥ ४२१

राजा ने चन्द्रमा के निर्देश से सगमनीय मणि ग्रहण की और उसके प्रभाव से भालिगन करने पर एक लता उर्वशी रूप में परिणत हो गई। राजा ने उर्वशी में अपना दुःख रोया—

मोरा परहृष्य हंसरहंग भलिगम्य पव्वस्य सरिष्य कुरंगं ।

सुगमह कारणा रण्य भगन्ते को न ह्युच्छिद्यममि रोषन्ते ॥ ४७०

नायक और नायिका राजधानी प्रतिष्ठान में लौट आये। राजा ने मणि को अपनी वृक्षमणि बना ली। एक दिन उसे कोई गिट्ट ले उड़ा। कुछ देर मणि से आकाश को प्रसहृत करके घन्ट में वह धाँगी से प्रोक्षित हो गया। घन्ट में गिट्ट मणि के साथ गिर पड़ा। कंबुकी मणि के साथ गिट्ट को मारने वाले बाण को साथ लेकर भाया और राजा की आज्ञानुसार उसे कोला में रख भाया। बाण पर मारने वाले का नाम नीचे के श्लोक ॥ ध्यान था—

उर्वशी-सम्भवस्यायमेतन्मनोर्धन्यमतः ।

कुमारस्यायुषो बाणः संहर्ता द्विषदायुषाम् ॥ ४७

राजा को कुमार की उत्पत्ति का कुछ भी ज्ञान नहीं था। उसी समय एक जापसी कुमार का लेकर उर्वशी को ढूँढ़ती हुई आई। उसने ज्ञात हुआ कि उर्वशी ने अपने नवजात शिशु को ध्यवन के प्राथम में दे दिया था और वह धनुर्विद्यादि में सुनिश्चित है। उसने आज एक गिट्ट को मार दिया है। यह धात्रप्रोक्षित आचार नहीं है। अब इसे माता को दे देना है। इसे गुनकर राजा मूर्च्छित हो गये। उर्वशी उस कुमार को देगते ही सन्तुष्ट हो उठी। उसने कहा कि अब भर्त्यलोक में आपके साथ रहने का मेरा समय समाप्त हो गया। उसकी अवधि आपके पुत्र-दर्शन तक ही थी। नायकी ने जाते समय कुमार ने कहा—

यः सुप्तवान् मदङ्गु शिखण्डकण्डूयनोपलब्धमुखः ।

तं मे ज्ञातकलापं प्रेषय शितिकण्ठकं शिखिनम् ॥ ५१३

राजा ने वानप्रस्थ लेने का विचार किया । कुमार के अभियेक की सज्जा होने लगी । उसी समय नारद ने आकर इन्द्र का सन्देश दिया कि सुरासुर संग्राम होने वाला है । आप को युद्ध में उनकी सहायता करनी है । शस्त्र न छोड़ें । उर्वशी आपकी जीवन-संगिनी हो । नारद ने कुमार का युवराज पद पर अभियेक करा दिया ।

कथा-स्रोत

विक्रमोर्वशीय की कथा का मूल ऋग्वेद के सूक्त १० ६५ में मिलता है । परवर्ती युग की कथा की दृष्टि से उसमें नीचे लिखे तत्व महत्त्वपूर्ण हैं—

पुरूरवा से उर्वशी ने विवाह किया था और उस समय कहा था कि पुत्र होने पर मैं तुम्हारे पास नहीं रहूँगी । राजा ने पृथ्वी-पालन को महान् उद्देश्य मान कर उर्वशी से पुत्र उत्पन्न किया । उर्वशी पुत्र को कही रख आई । पुरूरवा के साथ चार वर्ष रह लेने के पश्चात् वह चलती बनी । उसे ढूँढते हुए राजा अप्सरार्यों के लोक में पहुँचा और उससे उर्वशी की दो टूक बातें हुई । राजा ने कहा कि तुम्हारे बिना मैं अशक्त हो गया हूँ, तुम्हारे विरह के कारण मेरे सूणीर से बाण नहीं निकलता, जयश्री नहीं मिलती । तुम्हारे बिना मैं मरने जा रहा हूँ । देवतार्यों को यह बात विदित हो गई । उन्होंने पुरूरवा को देवलोक की नागरिकता प्रदान कर दी । उर्वशी भी राजा पर सदय हो गई ।

इस ऋग्वेदिक कथानक में सर्वप्रथम जोड़-तोड़ शतब्राह्मण के रचयिता ने की । शतपथ की कथा इतनी अनगढ़ है कि कालिदास ने उसे छुप्रा तक नहीं ।

हरिवंश की कथा के अनुसार ब्रह्मा के साथ से पुरूरवा की कामना उर्वशी ने की, यद्यपि वह अप्सरा थी । एक बार वियोग होने पर गन्धर्वों की दी हुई अग्नि से यज्ञ करके पुरूरवा गन्धर्व-लोकवासी हुए । स्वर्ग में ही उसे आयु आदि सात पुत्र हुए । वस इतनी ही कहानी का ग्रंथ कालिदास को अपने मतलब का लगा । इसमें उन्होंने अपने साँचे की बातें जोड़ दीं । इस प्रसंग में कालिदास के साँचे की व्याख्या परिचय है । कालिदास पहले तो प्रथमदृष्टि के प्रेम के प्ररोचक हैं । प्रथम दृष्टि का अवसर नायिका की रक्षा करते समय प्रस्तुत करना कालिदास को अभिप्रेत है । अभिज्ञानशाकुन्तल में अमर के भातङ्क से नायिका की रक्षा करते समय दुष्यन्त शकुन्तला को देखता है । विक्रमोर्वशीय में केशी नामक असुर से उर्वशी की रक्षा करते हुए पुरूरवा नायिका को देखकर

१. शतपथ ११.५.२

Winternitz ने लिखा है—

It seems that he became transformed into a Gandharva and attains heaven, where at last the joy of reunion is his.

उसके सौंदर्य से मुग्ध हो जाता है।^१ सौतेले समय पुरूरवा को अधिक देर तक देखने के लिए उर्वशी का अपनी वैजयन्तिका को सला में फँसाना अभिज्ञानशाकुन्तल के समान प्रकरण में शकुन्तला के कुरवक-शास्त्रा में बलकल फँसने के समकक्ष है। इस प्रकरण से लेकर नाटक के अन्त तक इन्द्र का प्रायः सर्वत्र साहचर्य है। इन्द्र कालिदास के आदर्श देव है।^२ शार की अवधि चित्रमोर्वशीय में अविवारक और अभिज्ञानशाकुन्तल के समान ही इसमें नियत कर दी गई है। इसमें इन्द्र स्वयं भरत के शाप को उर्वशी के पुत्र-दर्शन तक सीमित कर देते हैं। चित्रमोर्वशीय में महारानी पहले उर्वशी-प्रणय का विरोध करके अन्त में प्रियप्रसादन वत करके उर्वशी के मार्ग से हट जाती है, जैसे मालविकाग्निमित्र में महारानी धारिणी मालविका के प्रणय का आरम्भ में विरोध करके अन्त में उसे राजा को प्रदान कर देती है।^३ उर्वशी का पत्र लिखना शकुन्तला के पत्र लिखने के समान पड़ता है। चित्रमोर्वशीय में उर्वशी और चित्रलेखा का छिपकर राजा और विदूषक की बातें सुनना अभिज्ञानशाकुन्तल में सानुमती का छिपकर विदूषक के प्रति शकुन्तला-विरह की बातें सुनने के समकक्ष है। भास के अविवारक में भी नायक विदूषक के प्रति नायिका-विरह के सन्तापों की खर्चा करता है, जिसे नायिका की दूती छिपकर सुनती रहती है।

कालिदास के कथानक के संचे में नायक और नायिका को विवाह के पहले या पदचातु विरही बना देना एक साधारण बात है। कुमारमण्डव में प्रथम प्रणय के सुखद क्षणों के पदचातु पार्वती को शिव से अलग होना पड़ा। अभिज्ञानशाकुन्तल में शकुन्तला को दुष्पन्थ से अलग होना पड़ा। इसी पद्धति पर है पुरूरवा का उर्वशी से अलग हो जाना। चित्रमोर्वशीय में नायक और नायिका को विवाह के पदचातु वियुक्त कर के उन्मत्तप्राय नायक को मनोदशा का वर्णन करना कालिदास की उदात्त कला का शिखर-बिन्दु है, जिसका मेघदूत में परिपाक हुआ है। कालिदास के पहले अनेक कवियों ने इस प्रकरण को निबद्ध किया है। वाल्मीकि ने राम का सीता-विरह-वर्णन किया था और वह

१. कालिदास को यह प्रथम दृष्टि की योजना नाम के आद्यदत्त और अविवारक से मिलती होगी। अविवारक में नायिका को नायक ने हाथी से बचाया था। आद्यदत्त में आश्वमेध-महोत्सव में नायिकाने नायक को देखा था। इन अवसरों पर प्रथम दृष्टि में प्रणय का सूत्रपात हुआ। उर्वशी की रक्षा केनी में पुरूरवा ने की—यह कथांग कालिदास के द्वारा कल्पित है। महाभारत के अनुगार केनी ने देवसेना का अपहरण किया था, जिसे इन्द्र ने छुड़ाया और स्कन्द ने कहा कि देवसेना से पालिग्रहण करें।
२. इस प्रसङ्ग के लिए देखिये पुस्तक का प्रथम भाग रघुवंश-प्रकरण में इन्द्रानुयोग।
३. धारिणी उन सभी अवसरों पर विष्णु डालने के लिए बंसे हो पहुँचती है, जैसे चित्रमोर्वशीय में महारानी उर्वशी के मितन को अपनी उपस्थिति से परिवार बनाती है।

अधिकांशतः कालिदास के इस प्रकरण का उपजीव्य है।^१ भास ने भविभारक में प्रायः इन्हीं परिस्थितियों में उन्मत्तप्राय नायक की विरह-व्यथा का समाकलन किया है।

मरत के द्वारा शाप दिलाने की चर्चा विक्रमोर्वशीय में अनोखी है। हरिवंश में ब्रह्मा के शाप से उर्वशी को मर्त्यलोक-वासी होना पड़ा था। हरिवंश के इस प्रकरण का उपबृंहण कालिदास ने कलापूर्ण विधि से किया है। कालिदास ने गन्धमादन वन में उर्वशी को लता बना डाला। फिर संगमनीय मणि के प्रभाव से वह पुनः अपने वास्तविक रूप में आई। यह कथांश कालिदास को अपनी निजी कल्पना है। इसके प्रागे संगमनीय मणि के निद्र के द्वारा लेकर उड़ जाने तथा उसे मारकर पुनः संगमनीय मणि को प्राप्ति कराने वाले आयुष्कुमार का प्रकरण—यह सारा व्यापार कालिदास की प्रतिभा से कल्पना प्रसूत है।^१

इन्द्र की सहायता के लिए पुरुषवा को नारद मंत्रते हैं और उसे उर्वशी सदा के लिए प्राप्त होने का संवाद देते हैं। यह कथांश अभिज्ञानशाकुन्तल में मातलि के द्वारा दुष्यन्त को समाचार देने के समकल है। इसके पश्चात् दुष्यन्त को शाकुन्तला की प्राप्ति हो जाती है। भास के भविभारक और बालचरित में नायक का कार्यकलाप कुछ इसी प्रकार का है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कालिदास के पास नाट्य कथाओं का एक साँचा है, जिसके अनुरूप विक्रमोर्वशीय की प्राचीन कथा को सवधित करके मुरूपित किया गया है। यह साँचा वाल्मीकि और भास के कथाशिल्प का अनुवर्तन है।

कथा शिल्प

विक्रमोर्वशीय के भाष्यान की कुछ कलात्मक विशेषतायें हैं। सर्वप्रथम है लता-विटपान्तरित और तिरस्करिणी-प्रतिच्छन्न होकर पात्रों का ऐसी बातें सुनना, जो प्रत्यक्ष होने पर सुनने को नहीं मिल सकती। द्वितीय अङ्क में महारानी सताविटपान्तरित होकर राजा और विदूषक की बातें सुनती है।^१ नायिकादि दिव्य कोटि का होने के कारण एक ही रंगमंच पर दो वर्ग के पात्र अलग-अलग संवादपरामर्श होते हैं, जिनमें से एक जोड़ी

१. उपजीव्यास है भरण्यकाण्ड का सर्ग ६०-८-३८

२. कुछ आलोचकों का मत है कि आयुष्कुमार का प्रकरण नाट्यकला की दृष्टि से अनावश्यक है। यह मत बहुत कुछ समीचीन है। किन्तु कालिदास पुत्रोत्कर्ष-वर्णन में विशेष रुचि लेते हैं। वे अपनी सीधी पद्धति को छोड़ा छोड़कर भी शंशव की रमणीयता का रसपान पाठक को कराने में निपुण हैं।

३. भास ने भविभारक, स्वप्नवासवदत्त और चाण्डालादि रूपकों में पात्रों की अन्तरित होकर बातें सुनने की योजना प्रवर्तित की है।

तिरस्करिणी-प्रतिच्छन्न होने के कारण रंगमंच के अन्य पात्रों के लिए भद्रदृश्य है और साथ ही यह भद्रदृश्य जोड़ी दूसरी प्रत्यक्ष जोड़ी के पात्रों की बातें सुनकर तदनुकूल प्रतिक्रिया-प्रापण है। सामाजिक इन दोनों वर्गों को देखते और सुनते हैं। इस प्रकार की भाव्या-नात्मक योजना प्रतिमानैपुण्य से निर्वाहित हो पाती है। उर्वशी और चित्रलेखा ने तिरस्करिणी-प्रतिच्छन्न होकर ऐसी भूमिका प्रस्तुत की है।

पात्रों से मिथ्या मापण कराने की स्थिति कालिदास ने प्रस्तुत की है। उर्वशी का निम्ना भर्जपत्र महारानी के हाथ पड़ा और उसे ही पुरूरवा ढूँढ़ रहा था, किन्तु जब महारानी उस पत्र को निकाल कर राजा के भागे बड़ाती है तो सकपकाकर वह मूठ बोलता है—नेदं पत्रं मया भृग्यते। तत्तत्तु मन्त्रपत्रं यदन्वेष्टाय ममायमारम्भः।

इस प्रकार के वितथ मापण से सामाजिकों का मनोरञ्जन होना स्वाभाविक है।

द्वितीय भङ्ग में उर्वशी और चित्रलेखा के अपराजिता विद्या सीखने की चर्चा है। क्यानक की भावस्यक्तता की दृष्टि से यह भाव्यानास सर्वथा व्यर्थ है। इसका अन्यत्र कोई उपयोग नहीं है। सम्भवतः इस कला की चर्चा मात्र करना कवि का अभिप्रेत था।

पात्र-परिशीलन

चित्रमोर्वशीय के पात्र दिव्य और भद्रिद्वय दोनों वर्गों के हैं। इनमें पुरुष पात्रों में मारुत देवर्षि, और चित्ररथ गन्धर्वदेवर हैं। स्त्री पात्रों में उर्वशी, चित्रलेखादि अप्सरायें हैं। ऐसी स्थिति में कार्यस्थली भी हिमालय, गंगा-यमुना की संगम-भूमि, गन्धमादन और देवलोक हैं। पात्र और कार्यस्थल की दृष्टि से इस नाटक में चित्र-वैचित्र्य और विसृष्टता है।

नायिका उर्वशी के मिलने के पहले चित्रमोर्वशीय का नामक पुरूरवा पराक्रमी राजा है। नायिका के सम्पर्क में आने पर वह एकमात्र भावुक प्रणयी है और अपनी महारानी को भ्रमाने के लिए अपने को उसका दास कहता है—

अपराधी नामाहं प्रसीद रम्भोह विरम संरम्भात्।

तेय्यो जनदश्च कुपितः कथं नु दासो निरपराधः ॥ २-२०

पुरूरवा को कालिदास ने दास-प्रणयी के रूप में निरूपित किया है। वह उर्वशी के चरणों की सेवा करना चाहता है। यथा,

सामन्तमौलिमणिरञ्जितपादपीठमेकातपत्रमवनेनं तथा प्रभुत्वम्।

अस्याः सप्तै चरणयोरहमद्य बान्तमाज्ञाकरत्वमधिगम्य यथा कृतायं ॥ ३-१६

प्रस्तुत कृति का एकमात्र उद्देश्य है एक पक्के प्रेमी का नायिका के विरह में वर्णन करना। पूरे नाटक में सम्भवतः दो बार यही तक ही नायक और नायिका का

रंगमंच पर साहचर्य दिखाया गया है, किन्तु उनकी वियोग की घड़ियाँ भ्रमणित हैं। इन्हीं घड़ियों में नायक का भावुक कविहृदय प्रकट होता है।

अपने वियोग के क्षणों में पुरुरवा डानक्विवसोट की समता कर सकता है। वह कहता है एक बरसते हुए बादल को देखकर—

आः दुरात्मन् रक्षः, तिष्ठ क्व मे प्रियतमामादाय गच्छसि। (विलोच्य)
हन्त शैलशिखराद् गगनमृत्यत्य बाणैर्मामभिवर्षेति। (लोष्ठं गृहीत्वा हस्तं धावन्)

वह प्रेमोन्मत्त होकर डेसे से बादल पर प्रहार करता है। पूरे चतुर्थ अंक में वियोग के सर्वोच्च प्रेमावेश में पुरुरवा का काव्य-दर्शन गीतों के रूप में प्रस्फुटित है।

किसी राजा का अम्बरार्यों के चक्कर में पड़ना राजोचित गुणगरिमा से हीनतर स्तर की बात है। अम्बरार्यों लोकधारणा के अनुसार उच्छृंखल प्रेम वाली होती हैं। उर्वशी इन्द्र की गणिका कही जा सकती है। वह मुग्धा कोटि की नायिका नहीं है, अपितु अभिसारिका है। उसके विषय में पूर्वकालिक साहित्य भी प्रायः व्यक्त करता है कि वह किसी सत्पतिष्ठ पुरुष के लिए स्पर्हणीय नहीं कही जा सकती। राजा का उसके प्रति प्रेम कोरी ऐन्द्रियक कामुकता से वासित है। पुरुरवा और उर्वशी को कुमारसम्भव के शिव तथा पार्वती और रघुवंश के अज और इन्दुमती की पंक्ति में नहीं रख सकते। पुरुरवा का उदयवती नामक विद्याधरी को प्रेमाभिप्राय से देखना यही व्यक्त करता है कि वे उर्वशी से भी सर्वथा परितृप्त नहीं वे और कोई तीसरी नायिका भी उन्हें स्वीकरणीय हो सकती थी। तभी तो उर्वशी उन पर कृपित हुई थी।

उर्वशी में कोमलता और कठोरता का अपूर्व सम्मिश्रण है, जो उसकी जाति की विशेषता ही कही जा सकती है। राजा के प्रति अमर्यादित प्रेम और पुत्र को जन्मते ही छोड़ देना इसके प्रमाण हैं। इस रूपक में उसे पुरुरवा की अभिसारिका गणिका से उठाकर

१. विक्रमोर्वशीय १.१६

इस रूपक के अनेक उल्लेखों से प्रतीत होता है कि कालिदास की दृष्टि में उर्वशी का पुरुरवा के साथ वही सम्बन्ध था, जो इन्द्र के साथ था। इन्द्र की पत्नी शची थी। पुरुरवा की पत्नी थी श्रीशीनरी। उर्वशी ने कहा है शची को देखकर—स्याने इयमपि देवीसञ्जनोच्चायते। नहि किमपि परिहीयते शचीत-भोजस्थितया। इसी प्रकार जब वह जय हो, वह कर पुरुरवा का अभिनन्दन करती है तो वह कहता है कि अब तक तुम्हारी जय हो, बावम इन्द्र के लिए सीमित था। अब वह मेरे लिए प्रयुक्त हुआ है। उर्वशी इन्द्र की पत्नी नहीं थी और न पुरुरवा की पत्नी बनी। वह अपने को पुरुरवा के लिए तृतीय अंक में प्रणयवती कहती है। कालिदास ने श्रीशीनरी के द्वारा ठीक ही कहाया है कि उर्वशी केवल समानम-प्रणयिनी मात्र थी।

अन्त में—'यावदायुःसहस्रमचारिणी' बना दिया गया है। अब तक वह सहस्रमचारिणी नहीं थी। इस धारणा से कालिदास ने प्रमुख पात्रों के उदात्त पितरों का उल्लेख किया है।^१ पात्रों की महिमा धातुबन्धित होती है।

रस

विजयमोवन्दीय में शृङ्गार रस भङ्गी है। शृङ्गार का विप्रसम्भ स्वरूप इसमें विशेष निखरा है, विशेषतः चतुर्थ प्रदृश्य में करण-विप्रसम्भ का। प्रथम से तृतीय प्रदृश्य तक पूर्वराग कोटि का शृङ्गार है, जिसमें नायिका का साक्षात् दर्शन नायक को हुआ है। इसमें बहुत-बहुत एकपक्षीय शृङ्गार विकसित हुआ है, जिसमें पुरुरवा की उर्वशी के प्रति तीव्र कामदशा का परिचित्रण है। शृङ्गार के लिए आलम्बन विभाव प्रायतः उर्वशी और पुरुरवा है। उर्वशी कालिदास की नायिका-सृष्टि में सर्वश्रेष्ठ रत्न है। वह देवलोक की सतना-सताम-भूता है, जिसके विषय में कवि का कहना है कि सबको ब्रह्मा बनाते हैं, जो साधारण सौन्दर्य के निर्माता हैं, किन्तु यह जो असाधारण सौन्दर्य है, उसको सृष्टि ब्रह्मा ने नहीं की है। इसको बनाने वाले चन्द्रमा, मदन या वसन्त होंगे, जिसमें शृङ्गार ही शृङ्गार एक तत्त्व है। नायक की दृष्टि में वह ज्योत्सनामयी रावि, निर्धूम अग्नि और निर्मल जन-हासिनी गङ्गा के सद्गत रमणीय और वैराग्य-प्रभवा है। राजा की दृष्टि में उर्वशी है—

आभरणस्याभरणं प्रसाधनविधेः प्रसाधनविशेषः ।

उपमानस्यापि सखे प्रत्युपमानं वपुस्तस्याः ॥ २३

शृङ्गारोचित उद्दीपन विभावों का अनुपम समाहार इस रूपक में सन्निहित है। वसन्त ऋतु और प्रमदधन की अनुलित समृद्धि उत्कृष्ट है। गन्धमादन पर्वत पर मन्दा-विनीतट, बादल, मुग्ध से झूमने वाले भीरों के गाने के साथ-साथ और कोकिल की बूज-रूपी बंगियों से गूँजते हुए पल्लव-निकर, बादलों की धीरे दृष्टि डाले हुए मयूर, कोकिल, राजहंसों का बूजन, चकवा, भ्रमर, हरिण आदि सभी पुरुरवा के प्रेमोन्माद को बढ़ाते हैं।

उद्दीपन-विभाव की सरसता के लिए वास और ऋतु-सम्बन्धी वर्णनों का प्रायतः समावेश किया गया है। दोनहर हो गई, वसन्त आ गया, वर्षा आ गई इत्यादि वह रस कवि इनसे सम्बद्ध, प्राकृतिक ऐदम्ब्य की सुधीकता पुरस्कृत करता है, जिसके द्वारा विशेषतया शृङ्गारित भावों को बल मिले। कवि के ये वर्णन अनिन्द्य मुरचिपूर्ण हैं। यथा,

विष्टलेखा वनचरचिरं धीवितानं ममाध्वं

व्याप्यन्ते निधुसतरभिर्मञ्जरीचामराणि ।

धर्मच्छेदात् पटुतरपिरो बन्दिनो नीलवच्छाः

धाराहारोपनयनपरा नैगमाः सानुमन्तः ॥ ४१३

१. विजयमोवन्दीय के १४ में उर्वशी को नारायण में धीरे इसी प्रदृश्य में नायक को चन्द्र से उद्भूत होने का वर्णन है।

आत्मेक्यति पयोदान् प्रबलपुरोवातताडितशिल्पण्ड.

केकाग्रर्षेण शिखी दूरोन्नमितेन कण्ठेन ॥ ४-१८

किसी ऐश्वर्यशाली वस्तु का वर्णन करते समय उसे अन्य ऐश्वर्यशाली वस्तुओं से संगमित कर देने की कला में कालिदास निष्णात है। नीचे के नारद-वर्णन में चन्द्र, भुवता और कल्पवृक्ष का समन है। यथा,

गोरोचनानिकषपिङ्गजटाकलापः

संतप्यते शशिकलामलवीतसूत्रः ।

मुशलागुणातिशय-सम्भूतमण्डनधीः

हेमप्ररोह इव जंगमकल्पवृक्षः ॥ ५-१६

भावात्मक उत्थान-भूतन

विक्रमोर्वशीय में भावात्मक उत्थान-भूतन कौशल पूर्वक दिखाया गया है। उर्वशी के लिए सबसे अधिक सुखद क्षण था, जब उसे तृतीय अंक में नायक के द्वारा स्वागत का पूर्ण विश्वास है और वह उसके समक्ष प्रकट होने वाली है। तभी नेपथ्य से सुनाई पड़ता है—इत इतो भदिदनी। सभी चुप हुए और उर्वशी को कुछ देर और प्रतीक्षा करनी पड़ी। अन्तिम अंक में एक बार और ऐसा क्षण आता है, जब राजा प्रसन्न हैं कि पुत्र मिला। पर यह क्या? उर्वशी रो रही है। उसने बताया कि पुत्रदर्शन तक ही आपके साथ रहना बड़ा था। तब तो राजा मूर्छित हो जाता है। वह कहता है—मुखप्रत्ययिता ईवस्य। राजा वानप्रस्थ की सज्जा करने लगते हैं। यह भावात्मक पठन की अन्तिम सीमा है। तभी नारद आकर कहते हैं—‘इन्द्र ने आदेश दिया है कि उर्वशी आपकी आजीवन सहधर्म-चारिणी रहेंगी’। भावलहरी का निदर्शन नाट्यकला की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

गीतितत्त्व

विक्रमोर्वशीय में गीततत्त्व का प्राधान्य है। इसका प्रणयात्मक ब्यापनक आदि से अन्त तक पूर्वराग और विप्रसम्म की भूमिका प्रस्तुत करके हादिक्य का रमणीय वातावरण सज्जन करता है। पूरे रूपक में लगभग ६० प्रतिशत पद्यों में गीतितत्त्व निलरता हुआ प्रतीत होता है। चौथा अंक तो गीत-नाट्य की अपूर्व कृति है। इनमें प्रायः अपभ्रंश भाषा में रचित गीत राजा के द्वारा गाये जाते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि एक युग भारत में था, जब गीतों के लिए प्राकृत और अपभ्रंश भाषा के पद्यों को अधिक रुचिपूर्ण माना जाता था। इस अंक के गीत भावोत्कर्ष में अमरक या गाथासप्तशती से कहीं-कहीं ऊँचे पड़ते हैं।^१

शंती

विक्रमोर्वशीय में कालिदास ने अनेक स्थलों पर व्यञ्जना का चमत्कार प्रदर्शित किया है। कुछ व्यञ्जनायें अप्रस्तुत प्रशसात्मक आभाषकों पर आधारित हैं। यथा,

१. गीत के कुछ अच्छे उदाहरण हैं ३-१७; ४-१—२ आदि।

(१) प्रथमं मेघराजिर्बुध्यते पश्चाद्विद्युस्तता ।

व्यंग्य अर्थ—चित्रलेखा के पदचात् उर्वशी दिखाई पड़ेगी ।

(२) न सन्तु ग्रसितुः खितोऽभिमुखं दीपशिखां सहते ।

व्यंग्य अर्थ—उर्वशी में प्रेम करने पर श्रीजीनरी की उपेक्षा स्वाभाविक है ।

(३) तोष्येण सूचितस्य कुम्भोरकस्यास्ति वा प्रतिषेधनम् ।

व्यंग्य अर्थ—उर्वशी के पत्र द्वारा नई नायिका से प्रेम प्रकट होने पर भव राजा कोई उत्तर नहीं दे सकते ।

अन्योक्ति पर आधारित व्यञ्जना है—

गहर्णं गङ्गदणाहो पिप्रविरहुम्भामपप्रसलिप्रविभारो ।

विसिद्ध तदकुसुमकिसलप्रभूतिप्रणिप्रदेहपद्मभारो ॥ ४५

इसमें राजा के वन में प्रवेश करने की सूचना यह कह कर दी गई है कि गजराज वन में प्रवेश करता है ।

चित्रमोर्वशीय में शब्दालंकार की चारता अनेक स्थलों पर रमणीय है । साथ ही स्वरो का धारदार अनुवर्तन गीततरंग के उद्भावक प्रतीत होते हैं । यथा,

गीलकण्ठ ममोत्कण्ठा वनेऽस्मिन् वनितास्वया ।

दीर्घापाङ्गा सितापाङ्ग दृष्टा दृष्टिक्षमा भवेत् ॥ ४२१

इसमें कण्ठ, पाङ्ग, दृष्टि आदि पद और पदांशों की पुनरावृत्ति के साथ 'मा' स्वर की पुनरावृत्ति रोचक है ।

मम कुमुमितास्यपि सखे नोपवनततामु नम्रविटपासु । २८

इसमें कुमुमिता, सता और विटपा में मा की पुनरावृत्ति है ।

प्राकृत-पदावली में भी अनुप्रासात्मक चारता का सम्भार प्रस्तुत है । यथा द्वितीय धङ्क में—

सतिबलदातोहिप्रमाण-सोमनी

इसमें नी की पुनरावृत्ति है ।

रघुवंशादि में सुविकसित समपद प्रतिष्ठा का द्विप्रथम चित्रमोर्वशीय में दृष्टिगोचर होता है । यथा तृतीय धङ्क में—

ममसु भारावणोदमम्भवा वरोहः ।

इसमें उह की दो बार आवृत्ति है ।

कुमारस्यायुषो बाणः संहर्ता द्विपदायुषाम् । ५७

इसमें आयुष की पुनरावृत्ति काव्यात्मक आध्या के लिए है ।

अर्थालंकारों में कालिदास उपमानों को स्थानीय बना कर अपने वक्तव्य को प्रत्यक्ष सा करते हुए प्रभविष्णु बनाते हैं ।^१ यथा,

न तथा नन्दर्यासि मां सख्या विरहिता तथा

सङ्गमे दृष्टपूर्वेव यमुनागङ्गया यथा ॥ २-१४

इसमें प्रतिष्ठानपुरी से साक्षात् दिखाई देने वाले गङ्गा-यमुना के सङ्गम को उपमान रूप में ग्रहण किया गया है। तृतीय अंक में प्रतिष्ठान के राजभवन की उपमा समीपवर्ती यमुना में पड़ी हुई कैलास-शिखर की छाया से दी गई है। यथा,

ननु प्रतिबिम्बितमिव यामिनीयमुनायां कैलासशिखरसन्धीकं ते प्रियतमस्य भवनमुपगते स्वः ।

गिद्ध मणि को लेकर आकाश में उड़ रहा है। उसके लिए उपमान कालिदास ने आकाशवर्ती बादल और मङ्गल सारे से दे डाला है—

आभरति मणिविशेषो दूरमिदानीं पतत्रिणा नीतः ।

नवतमिव लोहिताङ्गः परुषपनच्छेवसंपृक्तः ॥ ५-४

इसमें गिद्ध का बादल और मणि का मङ्गल उपमान हैं। उपमा और अर्थान्तर-न्यास अलंकार विक्रमोर्वशीय में विशेष रूप से प्रस्फुटित हुए हैं। उपमा का २८ पद्यों में और अर्थान्तरन्यास का चार पद्यों में प्रयोग हुआ है।^१ लौकौचित्यो में अप्रस्तुतप्रशंसा का अनूठा विलास है।

विक्रमोर्वशीय में कालिदास ने उर्वशी के वियोग में नायक से जो प्रलाप कराया है, वह उन्मत्तोक्ति छाया का अनूठा उदाहरण है। यथा,

रयताशोकं कुशोदरी स्व नु गता त्यक्त्वानुरक्तं जनं

मो दृष्टेति मुधैव धातयसि किं वाताभिभूतं शिरः ।

उरकण्ठा घटमानवदृषदघटा संपददददच्छदः

तत्पादाहतिमन्तरेण भवतः पुण्योद्गमोऽयं कुतः ॥

विक्रमोर्वशीय में आर्या २९ पद्यों में और श्लोक ३० पद्यों में प्रयुक्त हैं। वार्णिक छन्दों में वसन्ततिलका और शार्दूलविक्रीडित प्रमुख हैं, जो क्रमशः १२ और ११ पद्यों में

१. इस प्रकार उपमेय को देखने के लिए जहाँ दृष्टि जाती है, वही से सपदि उपमान का भी दर्शन होता है।

२. डा० मेनकर के अनुसार प्रथम अंक के ७, १०, ११, १७, १३, १७, १८ पद्यों में द्वितीय अंक के ४, १५, २२ पद्यों में तृतीय अंक के ३, ४, १६ पद्यों में, चतुर्थ अंक के १३, २१, २३, ३४, ३७, ४० पद्यों में और पंचम अंक के २, ३, ४, ११, १४, १६, १६, २१, २२ पद्यों में उपमा है। ३-१; ४-१२, १५ तथा ५-१८ में अर्थान्तरन्यास अलंकार हैं।

प्रयुक्त है। इसमें अन्य छन्द अक्षरवक्त्र, प्रोपच्छन्दमिक, वैताल्लोय, द्रुतविलम्बित, पुष्पि-
ताया पृथ्वी, मन्दान्ता, मातिनी, वक्षस्य, शार्दूलविक्रीडित शिखरिणी, हारिणी और
मञ्जुभाषिणी मिलते हैं।

कहो-कहो अपलोचित स्यनों पर भी पद्य-सन्दर्भ है। यथा,

कार्यान्तरितोत्कण्ठं दिनं मया नीतमनतिरुच्छ्रेय ।

अविनोददोषयामा कथं नु रात्रिर्गममितध्या ॥ ३४

कालिदास की अन्य रचनाओं की भाँति विक्रमोर्वशीय में भी बंदर्भों रीति और
प्रसाद गुण की मञ्जुल सुश्रीकता रमणीय है।

शब्दानुराग

प्रत्येक कवि की रचना में साधारणतः कुछ शब्द किसी विशेष भावों की प्रेरणा
के लिए, सौन्दर्य-निसंरिणी के प्रवाह के लिए अथवा अकारण ही उसके प्रिय प्रतीत होते
हैं। रघुवरा के प्रकरण में कालिदास का इन्द्रानुयोग बहुवर्चित है। इस रूपक में उन्नी
भावों पर इन्द्र और उनके पर्याय महेन्द्र, मधवा, वञ्जी, रातन्त्र, सुरेन्द्र, सहस्राक्ष, पुरेन्द्र,
मल्लवान्, पावशासन आदि अनेकशः प्रयुक्त हैं।^१ विक्रम तो इस रूपक के नाम के साथ
ही सम्पुक्त है। विक्रम और महेन्द्र दोनों का सामञ्जस्य नीचे लिखे वाक्य में है—

दिष्टया महेन्द्रोपकारपर्याप्तेन विक्रममहिम्ना वर्णते भवान् ।

अन्यत्र चित्ररथ ने कहा है—अनूत्सेकः एतत् विक्रमात्सङ्कारः। इन्द्र और विक्रम
का सामञ्जस्य रघुवरा में सुप्रसाधित है।

कवि के अन्य प्रिय शब्द चन्द्र और धी बहूयः प्रयुक्त हैं। चन्द्र और उसके
पर्यायवाची ती सैकड़ों बार मिलते हैं। नायक भी तो चन्द्रवंशी था।

एकोक्ति तथा संवाद

विक्रमोर्वशीय में एकोक्ति (Soliloquy) का सम्भार मानिदाय है। चतुर्थ
अङ्क प्रायः आद्यन्त एकोक्ति है, जिसमें विद्योगी नायक उन्मत्त होकर प्रकृति की
रमणीयतम विनृतियों में नायिका की खोज करते हुए अनेक विलाप करता है।

कालिदास की संवाद-कला विक्रमोर्वशीय में सुविकसित है। सूक्तियों और लोको-
क्तिओं से संवाद में उस के साथ ही स्वाभाविकता का प्रादुर्भाव हुआ है। कितनी स्तरीय
और प्रभाविष्णु है विद्वपक के द्वारा प्रयुक्त यह लोकोक्ति—

दिग्भ्रस्तः पुरतो बध्यं पतापिते भणति गच्छ धर्मो मे भविष्यतीति ।

इसमें सूक्ष्म दृष्टि की निदर्शना है। संवाद की एक अन्य विशेषता दर्शक के मानस
में गुदगुदी पैदा करती है, जिसमें प्रत्येक पात्र अपनी बात भाषी-भाषी कहता है और उन्हें
जोड़ कर दर्शक उनके हृदय तक पहुँचता है। यथा,

राजा—अपि नाम सा उर्वशी

उर्वशी—(आत्मगतम्) कृतार्या भवेत् ।

इस प्रसङ्ग में यह अवधेय है कि उर्वशी भद्रस्य है, जिसे राजा नहीं देख सकता, किन्तु दर्शक देखते हैं ।

कलाप्रियता

कालिदास की कलाप्रियता का प्रचुर प्रमाण विक्रमोर्वशीय में भी मिलता है । इस रूपक में उर्वशी की सखी चित्रलेखा है । यह नाम कवि की चित्रप्रवणता का परिचायक है । इसमें विदूषक को उपमा आलेख्य वानर से दी गई है । विदूषक ने राजा को परामर्श दिया है कि उर्वशी का चित्र बना कर उससे विनोद कीजिये । कालिदास ने मयूरो के उत्कीर्ण होने की चर्चा की है ।^१

जीवनादर्श

विक्रमोर्वशीय में कतिपय स्थलों पर कालिदास ने जीवन-दर्शन के सुविचारित तथ्यों का विवेचन किया है । यथा,

यदेवोपनतं दुःशात् सुखं तद्रसवत्तरम् ।

निर्वाणाय तरुणायाम् तप्तस्य हि विशेषतः ॥ ३२१

(दुःख के पश्चात् प्राप्त सुख विशेष सरस होता है । धूप से जले हुए को वृक्ष की छाया अतिशय सुखद होती है) ।

विदूषक

कालिदास की वानर-प्रियता उनके रूपकों से अलङ्कित है । विदूषक कालिदास का प्रिय पात्र है । उस विदूषक को कविवर ने दो बार वानररूप में प्रस्तुत किया है ।^२ द्वितीय अंक के आरम्भ में निपुणिका नामक चेंरी उसे आलेख्य वानर के समान कहे तो कहे, वह तो अपने भापको 'माश्रमवासपरिचित एव शाखामृग' कहता है । मालविका-ग्निमित्र में भी वसुसहमी को डराने के लिए कवि को वानर ही मिलता है ।

कालचर्चा

अद्भुत और विष्कम्भक आदि का अन्त बताने के लिए कालिदास की काल-चर्चा-सम्बन्धी एक मुनियोजित योजना दिखाई पड़ती है । अभिनय के लिए अनुपपुक्त नित्य और नैमित्तिक कार्यों का समय सूचित करके उस प्रयोजन से सभी लोगों के चले जाने की सूचना देकर अद्भुत समाप्त किये गये हैं । विक्रमोर्वशीय के दूसरे अंक के अन्त में कहा

१. विक्रमोर्वशीय ३.२

२. ऐसा लगता है कि विदूषक कालिदास के युग में वेप-भूषा के द्वारा कुछ-कुछ वानर जैसा लगता था ।

गया है कि दोपहर हो गई। विदूषक के शब्दों में स्नान-भोजन का समय हो गया है। बस यही अंक का अन्त होता है। तीसरे अंक के अन्त में राजा के पर्याप्त जीत जाने पर विदूषक राजा से कहता है—तत्समयः खलु ते गृह-प्रवेशस्य । चतुर्थ अङ्क का अन्त भी कालचर्चा से होता है कि बहुत समय हो चुका प्रतिष्ठान छोड़े हुए। अब लौट चटना चाहिए।

अलौकिकता

विजयोर्वशीय की अलौकिकताएँ खलती हैं। कतिपय देवीचित्त कार्यकलाप अग्निनेय नहीं रहते। उर्वशी और नारदादि का वायुलोक में विचरण करना कुछ ऐसी ही बातें हैं। इन्हीं दिव्य पात्रों की संगति में गन्धमादन से लौटते समय पुरुरवा भी आकाशगामी होना चाहता है। यथा,

अचिरप्रभाविसितैः पताकिना
सुरकार्मुकाभिनवचित्रशोभिना ।
गमितेन खेतगमने विमानतां
नय मां नवेन वसतिं पयोमुवा ॥ ४७३

त्रुटियाँ

विजयोर्वशीय में कुछ बातें घटपट सगती हैं। अपनी रसपूर मंगतरङ्गों में आकर राजा का बह्म को वेदाम्नास-जड बताना ठीक नहीं है। इन्द्र की गणिका भी उर्वशी। उसके चक्कर में पड़ना किसी धीरोदात्त नायक की गरिमा के स्तर से हीन पड़ता है। नीचे लिखे पद्यास में पुरुरवा अपने पुत्र को भुजङ्ग से उपमित करता है—

प्रभवतितरां वेगोदधं भुजङ्गानिशोविषम् ॥ ५१८

उर्वशी और इन्द्र का जो सम्बन्ध था, उसे देखते हुए प्रथम अङ्क में उर्वशी का केसी को दानवेन्द्र कहना समीचीन नहीं है।^१

मालविकाग्निमित्र

कालिदास की सम्भवतः सर्वप्रथम नाटक-रचना मालविकाग्निमित्र है। इसमें मालविका और अग्निमित्र की प्रणय कथा पाँच अङ्कों में बही गई है। कालिदास ने इसमें भारतीय राजाओं के पारिवर्तिक पतन का दिग्दर्शन कराना ही अपना प्रधान उद्देश्य बनाया है। इसमें राजा को अपने ऊपर नायिका का पादप्रहार की इच्छा करते हुए, रानी को मद्यपान से विशेष मण्डन की आकांक्षा करते हुए, मेखला से रानी का राजा पर प्रहार करते हुए देस सकते हैं।

१. सम्भवतः यह कालिदास का इन्द्रानुयोग है कि वे इस त्रुटि पर ध्यान ठक नहीं देते।

कथानक

महाराज अग्निमित्र की ज्येष्ठ पत्नी धारिणी के पास उसका भाई वीरसेन मालविका नामक सुन्दरी को दे देता है। धारिणी उसे संगीतादि की शिक्षा देने के लिए आचार्य गणदास को सौंप देती है। इसी बीच एक दिन राजा ने धारिणी के पास मालविका का एक चित्र देखा और उसके सौन्दर्य से मन ही मन मुग्ध होकर धारिणी से पूछा कि यह कौन है? धारिणी सन्न हो गई कि मालविका के प्रति राजा का आकर्षण है। उसने राजा को कुछ बताया नहीं, फिर भी, राजा का मालविकाविषयक अनुराग बढ़ता गया।

अग्निमित्र का नभसचिव विदूषक जोड़-तोड़ में अतिशय दक्ष था। उसको राजा ने मालविका का साक्षात् दर्शन कराने का काम दिया। इस प्रयोजन से विदूषक ने गणदास और हरदत्त नामक दो नाट्याचार्यों की प्रतियोगिता उनके शिष्य मालविका और इरावती के छलितक नामक नाट्याभिनय के द्वारा आयोजित करवा दी, यद्यपि धारिणी नहीं चाहती थी कि इस प्रकार का आयोजन हो, जिसमें अग्निमित्र को मालविका के निकट दर्शन का अवसर मिले। बात यह थी कि मालविका को राजा से मिलाने के लिए जो पद्यग्न चल रहा था, उसमें विदूषक, गणदास, हरदत्त और धारिणी की सगिनी-परित्रजिका कौशिकी सभी के सभी ऊपर से महारानी से मिले रहते थे, पर भीतर से पद्यग्न के संवर्धक थे। परित्रजिका कौशिकी ने तो संगीताचार्यों को यहाँ तक सूचना दी कि 'आपकी शिष्यायें छलितक के अभिनय में स्वल्पतम वस्त्र पहन कर आयें, जिससे सर्वाङ्ग सीधव की अभिव्यक्ति हो।' कौशिकी निर्णायिका थी।

संगीतशाला में पहले गणदास की शिष्या मालविका ने चतुष्पद का गायन किया—

हुल्लहो पिभो मे तस्मिं भव हिम्रम गिरासं
अग्नो अपङ्गवो मे परिष्कुरइ कि वि वामभो ।
एसो सो जिर विट्ठी कहं उण उवणइदब्बो
गाह मम पराहीण तुइ परिगणअ सतिण्हम् ॥

नृत्याभिनय के पश्चात् जाती हुई मालविका को विदूषक ने प्रश्न पूछने के व्याज से रोक लिया, जिससे राजा उसे कुछ अधिक देर तक देख सका। फिर हरदत्त ने चाहा कि मेरी शिष्या का नृत्य भी देखा जाय। पर दोपहर हो जाने के कारण उसे दूसरे दिन के लिए स्थगित कर दिया गया। राजा ने विदूषक से अपना दुखड़ा रोया—

१. रूपरू-साहित्य में मालविकाअग्निमित्र में छलितक का यह अभिनय विकसित होकर प्रियदर्शिका में गर्भाङ्क बना। उत्तररामचरित का गर्भाङ्क इस कला का सुविवक्षित रूप है। यही मरत मुनि का नाट्याभिनय है।

सर्वान्तःपुरवनिताध्यापारप्रतिनिवृत्तहृदयस्य

सा वामलोचना मे स्नेहस्यंकायनीभूता ॥ २-१४

राजा का मालविका से अनुराग बढ़ता गया। वह अतिगम्य कामपीडित हो पला था। इसी बीच विद्रुपक ने बकुलावलिका की महायत्ना से मालविका से राजा के मिलने की योजना बना ली थी। इस योजना के कार्यान्वित होने के लिए आवश्यक था कि महारानी धारिणी के पैरों में मोच हो और इन प्रकार उमका चलना-फिरना बन्द हो। विद्रुपक ने धारिणी के झूला झूलते हुए उसको ऐसा झटका दिया कि उसे पैरों में मोच आ गई। इधर मधुकरिका नामक प्रमदवन पालिका से धारिणी को सदेश दिया गया कि भगोक को आपके पादप्रहार-दोहद की आवश्यकता है, जिससे वह खिल उठे। धारिणी चल-फिर सकने में असमर्थ थी। उसने मालविका को इन काम के लिए नियुक्त किया। प्रमन्नतापूर्वक उसने अपने नूपुर मालविका के लिए दिये और भगोक वृक्ष के समीप बकुलावलिका ने उसके चरणों को चित्रित किया। पूर्वयोजना के अनुसार राजा और विद्रुपक छिप कर यह सारा दृश्य देख रहे थे। मालविका का सौन्दर्य निरूपण करके राजा को प्रसन्नता हो ही रही थी, तब ही मालविका की राजा से मिलने की उत्कट अभिलाषा उमकी बकुलावलिका से बातचीत द्वारा सुनने को मिली। अन्त में मालविका से राजा आ मिला और उसके प्रति अपना तीव्र प्रेम प्रकट करने लगा।

इधर इरावती नामक राजा की दूसरी पत्नी मदिरापान करके अपने सौन्दर्य में चार चांद लगाकर राजा के साथ झूला झूलने का कार्यक्रम पहले से आयोजित कर प्रमदवन में आ पहुँची। वह यह सब देख कर दहल रही गई कि राजा उन दासी-पद पर विराजमान मालविका से प्रेमालाप करे। राजा के मनाने पर वह बिगड़ती गई और अन्त में अपनी मेखला से उस पर प्रहार किया। ऐसे वातावरण में सभी रंगमंच से चलते-फिरते बने।

उपर्युक्त घटना-चक्र को इरावती से जानने के पश्चात् सरांक होकर धारिणी ने मालविका और बकुलावलिका को गुहा में बन्दी बना दिया और आदेश दिया कि उसे तभी छोड़ा जाय, जब मेरी नाममुद्रा दिखाई जाय। राजा को उसमें दिने बिना रखा नहीं जाता था। विद्रुपक ने इसके लिए जो उपाय रचा, उसे राजा के कान में कहा। तभी प्रतिहार की सूचनानुसार राजा धारिणी से मिलने चले गये। विद्रुपक भी हाथ में कुछ लेकर धारिणी से मिलने का कार्यक्रम बनाकर प्रमदवन में आ पहुँचा। राजा धारिणी के पाम पहुँचे ही थे कि अपनी योजनानुसार विद्रुपक रोते हुए वहाँ पहुँचे कि हमें महारानी को भेंट देने के लिए पुनः-चयन करने समय सोच न बाट खाया। अब मैं मरूंगा। उसबार के लिए ध्रुवमिडि नामक बंद के पाम विद्रुपक को पहुँचाया गया और वहाँ से योजनानुसार घोषध्वज में बाम

में लाने के लिए धारिणी की नागमुद्रा मंगा ली गई, जिससे मानविका मुक्त की गई और उससे राजा का पुनर्मिलन प्रमदवन के समुद्रगृह में कराने का आयोजन विदूषक ने कर दिया। उधर जाते समय इरावती की दासी चन्द्रिका पुष्पचयन करती हुई दिखाई पड़ी, जिससे बचने के लिए समुद्रगृह की भित्ति के पास छिपकर राजा और विदूषक ने मालविका और बकुलावतिका की बातें सुनीं, जिनके द्वारा राजा को मालविका का अपने प्रति भूदानुराग का प्रतिभास हुआ। उस समय मालविका राजा का चित्र देख रही थी, जिसमें वे अपनी रानियों के बीच बैठे हुए इरावती को निहार रहे थे। राजा को इरावती से चित्र में सपन प्रेम करते देखकर मालविका रूठ गई। राजा उसे मनाने के लिए पास पहुँच गये। राजा और मालविका को बड़ी छोड़कर विदूषक और बकुलावतिका प्रनिहार-रक्षा के लिए चली। राजा और मालविका का प्रणयारम्भ चल ही रहा था कि उधर से इरावती और निपुणिका विदूषक के पास आ गईं, जो ऊँघ रहा था। इरावती का विचार था राजा को मनाने का। विदूषक स्वप्न में मालविका की शुभ प्रशंसा कर रहा था, जब इरावती वहाँ पहुँची। निपुणिका ने सपने जैसी टेढ़ी लकड़ी विदूषक पर गिराई। विदूषक के चिल्लाने पर राजा आ पहुँचे। इरावती ने राजा को उपालम्भ दिया कि आज फिर आप दासी मालविका से प्रेमोपचार करते हुए मिलें। राजा ने कहा कि बन्दीगृह से छूटने पर मुझे प्रणाम करने के लिए ये दोनों आ गईं थी। ऐसे सारम्भ के क्षण में जयसेना नामक प्रतीहारी ने समाचार दिया कि वानर के भय से कुमारी वसुतक्ष्मी मूर्छित पड़ी है। सभी उसे देखने चल देते हैं।

मालविका ने जिस अशोक को पदप्रहार-दोहर अर्पित किया था, उसमें पुष्प-राशि उज्जृम्भित हुई। इस हर्षोत्सव में महारानी धारिणी ने उस वृक्ष के नीचे उसके सरकार के लिए एक कार्यन्त्रम रखा, जिसके लिए उन्होंने कौशिकी से मालविका का उच्चकौटिक-श्रुगार कराया। उस समय हर्ष का एक और समाचार मिला था कि महारानी के भाई वीरसेन ने विदग्ध पर विजय प्राप्त करके वहाँ से दूत के साथ रत्न, वाहन, शिल्पकार, परिजनादि भेजे हैं। इस उत्सव में महारानी राजा के साथ पुष्प-दर्शन करना चाहती थी। वे मालविका को सुप्रसाधित करके अपने साथ ले गईं। राजा को विदूषक से मालविका को महारानी के द्वारा सजाये जाने का वृत्तान्त शङ्क हो चुका था और उन दोनों की छाया थी कि महारानी यथापूर्व राजा को

१. नायिका का मान करना कालिदास की नाट्य साहित्य का एक अभिन्नव देन है।

कालिदास के पहले के नाटकों में नायिका का स्थान नहीं मिलता। विन्मोवन्शीय में तो उर्वशी का स्थान विशेष महत्त्व का है। कालिदास का नायक शिव भी स्थान में निष्णात है। गुप्तयुग की चतुर्माची में नायिकाओं का स्थान एक साधारण बात दिखाई देती है।

सुप्रसन्नता के लिए मालविका को राजा से विवाहित होने की अनुमति दे दें। मालविका भी समझ गई थी कि मुझे अभीष्ट पति प्राप्त मिलेगा।

विवाह के पहले उसी अशोक वृक्ष के उत्सव के समय विदर्भ देश से लाई हुई दो गायिकायें प्रस्तुत की गईं, जिन्होंने मालविका और कौशिकी को पहचान लिया। तब कौशिकी ने अपनी और मालविका की प्रच्छन्नता का इस प्रकार रहस्योद्घाटन किया—

विदर्भ के राजा माधवसेन के चचेरे भाई यज्ञसेन ने उसे जीत कर बन्दी बना लिया और उसके मंत्री और मेरे भाई सुमति को माधवसेन की भगिनी मालविका और मुझको लेकर भागना पड़ा। किसी सार्य में सम्मिश्रित होकर हम लोग विद्विषा की ओर आ रहे थे, जहाँ मालविका की अग्निमित्र के साथ विवाह करने के लिए अर्पित करने का कार्यक्रम माधवसेन की इच्छानुसार पहले से ही बना था। मार्ग में डाकुओं के आक्रमण करने पर मेरे भाई को वीरगति मिली और मैं किसी प्रकार यहाँ पहुँच कर महारानी के साथ रहने लगी। फिर वीरसेन ने डाकुओं से छीनकर मालविका को अपनी बहन धारिणी को सौंप दिया। 'आपने अच्छा नहीं किया कि मालविका को प्रच्छन्न रहने दिया' महारानी के यह कहने पर कौशिकी ने कहा कि विदर्भ छोड़ने पर किसी सिद्ध ने इसके विषय में अविव्यवाणी की थी कि एक वर्ष तक दासी रहने के पश्चात् किसी श्रेष्ठ पुरुष से इसका विवाह होगा। इसे मर्यादित होना था। अतएव मैंने मालविका को दासी बना रहने दिया।

उसी समय महाराज अग्निमित्र के पास सेनापति पुष्यमित्र का पत्र आया कि अश्वमेध की दौड़ा लेकर जो अश्व मैंने छोड़ा था, उसकी रक्षा के लिए तुमारे वसुमित्र भेजे गये हैं। उन्होंने यवन-सेना को शिथिल प्रदेश में परास्त किया है। अब यज्ञ सम्राट होने वाला है। आप इसमें वपुष्मों के सहित सम्मिलित हों।

इन सब संवादों से प्रतिशय प्रसन्न होकर धारिणी ने मालविका का पाणिग्रहण राजा से करा दिया।

मालविकाग्निमित्र के कथानक में एक विशिष्ट तत्त्व है, जो परवर्ती नाट्यकारों ने प्रतिशय धार से अपनाया है। इसमें प्रथम बार नायिका नायक के घर में आकर उसे आश्रय करती है और नायक की पूर्वप्रतिभा इस प्रणय-वीर्य में विविध प्रकार से बाधायें डालती है। बानिदाम ने विजयवंशीय में भी नायिका इसी प्रकार की रक्ती है। प्रागे चल कर हर्ष ने रत्नावली और प्रियदर्शिका में, राजशेखर ने बर्बरमंजरी और विद्वत्सालमञ्जिका में, रघुचन्द्र देव ने उषारागोदय में, सिंहभूषण ने कुशलपावनी में और विद्वत्नाथ ने चन्द्रवत्सा में कथानक की नायिका-प्राप्ति विषयक उपर्युक्त योजना को अपनाया है। परवर्ती रूपक-साहित्य पर बानिदाम का यह महत्वपूर्ण प्रभाव है।

कथा-स्रोत

मालविकाग्निमित्र की कथा से मिलना-जुलता आख्यान कथासरित्सागर और बृहत्कथामंजरी में मिलता है ।

'उज्जयिनी की कुमारी वासवदत्ता उदयन की पत्नी थी । उसके भाई पालक ने विजय में प्राप्त बन्धुमती नामक राजकन्या को उसे उपहार रूप में दिया, जिसका नाम वासवदत्ता ने मंजुलिका रखा । उदयन ने उसे उद्यानलता-गृह में देखा और विदूषक की सहायता से उससे गान्धर्व-विवाह कर लिया । विदूषक को रानी ने बन्दी बनाया, पर राजा ने उसे साकृत्पायनी नामक परिव्राजिका की सहायता से मुक्त करा लिया ।' यह कथा सम्भवतः कालिदास के विक्रमोर्वशीय के कथानक के आधार पर गढ़ ली गई है और कथासरित्सागर और बृहत्कथामंजरी में समाविष्ट कर ली गई है ।

कथा को नाटकीय रूप देने के लिए कालिदास ने जो नई बातें जोड़ी हैं, वे हैं (१) चित्र में राजा का मालविका को देखना (२) गणदास और हरदत्त की प्रतियोगिता (३) मालविका के द्वारा भग्नीक को दोहड़ भर्पण करने के अवसर पर नायक का मालविका से मिलना (४) मालविका को भूगृह में बन्दी बनाना (५) नागमुद्रा दिखाकर मालविका को मुक्त कराना (६) बानर के भय से वसुलक्ष्मी का मूर्च्छित होना (७) ऐतिहासिक मुद्रात्मक घटनाओं का संयोजन और (८) नायिका के विषय में सिद्धादेश ।

हमें देखना है कि मालविकाग्निमित्र के कथानक के ये नवीन तत्त्व कालिदास को कहाँ से मिले ? इस रूपक की भूमिका के अनुसार भास, सोमिल्ल और कविपुत्र नाटककार के रूप में सुप्रतिष्ठित थे । इनमें से सोमिल्ल और कविपुत्र की रचनाएँ सम्प्रति उपलब्ध नहीं हैं । भास के १३ रूपक मिलते हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि भास के रूपकों से युग के प्ररोधक भग्नीष्टतम तत्वों को कालिदास ने अपनाया है । अब हम इस दृष्टि से मालविकाग्निमित्र के प्रत्येक नवीन तत्त्व को भास के रूपकों के समान तत्वों से निकपित करते हैं । सर्वप्रथम वस्तु है चित्र में नायिका को देखना । भास चित्रादि कलाओं के परम प्रेमी थे और उन्होंने अपने रूपकों में चित्रादि कलाओं का अनपेक्षित रूप से भी समावेश किया है । स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिभायोगन्धरायण, चातु-दत्तादि में चित्र की पुनः पुनः चर्चा है, जिसके अनुसार नायक-नायिका का चित्र बनाना परस्परानुराग-वृद्धि के लिए था । गणदास और हरदत्त की प्रतियोगिता का उद्देश्य रंगमंच पर संगीत और नृत्य का आयोजन करना है । भास ने बालचरित में रंगमंच पर नृत्य और गीत का आयोजन कराया है । कालिदास को इनके अतिरिक्त भास से विदूषक-माहात्म्य मिला है । अवधोष के रूपकों में विदूषक का स्थान पर्याप्त महत्वपूर्ण है । हम निश्चय चुके हैं कि आरम्भ में विदूषक की अवहेलना करने वाले भास को अन्त में अपनी कृतिपों में हास्य की अभिवृद्धि के लिए विदूषक को बुरी तरह अपनाना पड़ा और

प्रतिज्ञायोग्यरायण, स्वप्नवासवदत्त, चारदत्त और भविभारक में नायक के गले की कण्ठी की भाँति वह लटका रहता है। जहाँ तक ऐतिहासिक युद्धात्मक घटनाओं का संयोजन है, वह मालविकाग्निमित्र के अन्तिम अंक में स्वप्नवासवदत्त के अन्तिम अङ्क की भाँति चर्चित है। इन दोनों रूपकों में इन ऐतिहासिक घटनाओं की चर्चा बिना भी काम चल सकता था।^१ ऐसा लगता है कि इनके रचयिताओं का नाटकीय रसमयता का विजयश्री से सम्मिलन कराना परम उद्देश्य था। कालिदास ने बभ्रुमित्र, पुष्पमित्र आदि के कार्यकलापों की चर्चा करके मालविकाग्निमित्र को ऐतिहासिकता प्रदान की है। स्वप्नवासवदत्त की भाँति ही पद्मावती नायिका के विषय में मिथ्यावाद की चर्चा मालविकाग्निमित्र में भी है।

मिथ्यावाद

विद्रूपक और राजा की मिथ्या बातें मालविकाग्निमित्र के कथानक में एक महत्वपूर्ण संघटना है।^२ अनेक स्थानों पर झूठ बोलकर बड़े काम निकाले गये हैं। विद्रूपक तो राजा को झूठ बोलने के लिए उकसाता भी है। आवश्यकता पड़ने पर झूठी बातें बनाने का सर्वप्रथम परिचय चारदत्त में मिलता है। इसमें नायक स्वयं ही विद्रूपक को सिखाता है कि तुम वसन्तसेना से बहो कि तुम्हारे भलकारी को चारदत्त जुए में हार गया। सज्जलक को भी उसकी भाभी पत्नी मदनिरा झूठ बोलना सिखाती है कि तुम चुराये हुए भलकारी को वसन्तसेना के ममक्ष ले जाकर बहो कि इन्हें चारदत्त ने घापके पास भेजा है। भास से इस प्रकार मिथ्यावाद की उपयोगिता सीखकर कालिदास ने उसका बहुधा प्रयोग मालविकाग्निमित्र में किया है।^३

गुप्तचर्य

किमी पात्र की बात छिपकर सुनने की प्रवृत्ति भी कालिदास ने भास से ली है। स्वप्नवासवदत्त में नायिकायें विद्रूपक और राजा की बातें, भविभारक में चेटियाँ नायक और विद्रूपक की बातें और चारदत्त में वसन्तसेना सज्जलक और मदनिरा की बातें छिपकर सुनती हैं। मालविकाग्निमित्र में नायक और विद्रूपक मालविका और बहुलावलीका की बातें सुनने हैं। ऐसे प्रसंग अपने आप में बड़े रोचक होते

१. यज्ञसेन और भाषवर्मेन के बीच राज्य बँट जाने की चर्चा निराध्यर्थ है।

२. ऐसी प्रमुख मिथ्या बातें हैं (क) विद्रूपक का सर्वज्ञ (ख) ज्योतिषियों के नाम पर यह कहना कि राजा के मंगल के लिए बन्दी छोड़ दिये जायें। (ग) राजा का यह कहना कि बन्दी-गृह से छूटने पर मालविका और बहुलावलीका उपचार मात्र के लिए घा गई थी।

३. पात्रों से मिथ्या भाषण कराना भास के लिए भी अववादारमय है और केवल चारदत्त में ही मिलता है।

है, विशेषतः उन स्थलों पर जव चर्चित पात्र स्वयं अपने विषय में छिपकर सुनते हुए अपनी भावात्मक प्रतिक्रियायें व्यक्त करता है।

पात्रोन्मीलन

पात्रोन्मीलन की कला भी कालिदास ने क्वचित् भास से ली है। एक, अनेक या या सभी पात्रों को प्रच्छन्न रखना भास की अप्रतिम कला है, जिसका कालिदास ने इस रूपक में उपयोग किया है। मालविका और कौशिकी अन्त तक सबके लिए अज्ञात रहती हैं। मालविका राजप्रणयिनी होती हुई भी दासी बनी रही, यद्यपि वह राजकुमारी थी। कौशिकी भी परिव्राजिका बनी रही, यद्यपि वह सुमति नामक मन्त्री की भगिनी थी। भास ने अविमारक में नायक को अन्त तक प्रच्छन्न रखा है और उमका भेद नारद ने बोला कि एक वर्ष तक सापवश उसे चाण्डाल रहना था। मालविकाग्निमित्र में नायिका सिद्धादेश के अनुसार एक वर्ष तक दासी बनी रहती है।

नायिका का रुठना कालिदास की एक अभिनव योजना है, जो विन्नभोवंशीय में चरम परिणति पर निष्पन्न है। अभिज्ञानशाकुन्तल में शकुन्तला का क्षणिक रुठना प्रथम अङ्क में है।

जहाँ तक चरित्र-चित्रण-कला का सम्बन्ध है, हम तो यही कह सकते हैं कि कालिदास इस नाटक में चरित्र-चित्रण में पूर्णतया सफल है। वे जिस पात्र को जैसा बनाना चाहते थे, उसे वैसा बनाया है। यह दूसरी बात है कि किसी पात्र को हम दूसरी प्रकार का देखना चाहते हों, जो कालिदास को अभीष्ट न हो। सबसे ऊपर नायक है जो घोरललित कोटि का है। कदाचित् ही कोई पाठक भारतीय राजा का वह रूप देखना चाहे, जो अग्निमित्र का रूप कालिदास ने चित्रित किया है। वह राजा कम और रसिक अधिक है। राजकीय चरित्र को इस हीन स्तर पर कवि ने प्रस्तुत किया और भादि से अन्त तक कही भी यह व्यञ्जना से भी प्रतीत नहीं होने दिया कि राजा का ऐसा चरित्र होना प्रजा और राष्ट्र के हित में नहीं है। वह अपने को नायिका की मेखला की मार खाने की परिस्थिति में पहुँचाता है और मालविका के पादप्रहार से अपने सिर को सौभाग्य-शापी बनाना चाहता है। धारिणी ने उसकी कामुकता देखकर उससे अनुत्तम बात कही है कि कला के चक्कर में पडने से किनारा अधिक अच्छा होता कि आप राजकाज में मन लगाते—

जइ रामकज्जेसु ईरिसी उवाग्निउणदा अज्जउतस्स तदा सोहणं भवे ।

इससे तो यही प्रमाणित होता है कि अग्निमित्र राजकाज के प्रति यथोचित सावधान नहीं था।

१. नायिका के पादप्रहार का वैशिष्ट्य मुप्तयुगीन 'पादताडितक' नामक भाग में मनोरञ्जक है।

दूसरा प्रधान पात्र विदूषक है, जिसे पुरुष-पार्श्वों में सबसे अधिक महत्वपूर्ण कहा जा सकता है। नाटक का नायक तो मानो सास्य का पुरव है। उसे विदूषक यन्त्रा-रूढ़ बनाकर सब बुद्ध कराता है। विदूषक धूर्तराज है। राजा को नायिका का सान्निध्य प्राप्त कराने के लिए उसने अकल्पनीय योजनाएँ कार्यान्वित की और प्रत्येक में सफल हुआ। ऐसा सक्रिय, बुद्धिमान् और गड़बड़ी करने वाला विदूषक कोई नाटककार बना नहीं सका। अपने पद की मर्यादा के अनुरूप वह हँसता और हँसाता है, किन्तु उसके प्रत्येक हास्य में किसी ऐसी योजना का बीज है, जिससे राजा की कानतिप्ता की पूर्ति हो।

मालविकाग्निमित्र की नायिका ने अपने को स्वभाव-भी दासी बना रखा है। उसमें कुमारी के पद के अनुरूप शील, संकोच और सज्जा की मात्रा घावश्यकता से कम है। उसे अपने भूत-मविष्य का कोई ध्यान नहीं, वह केवल वर्तमान में जीवन की तरङ्गिणी में नायक का विहार ही अपने परिठपण का माधन मान बैठी है। उसे विश्वास है कि अपने सौन्दर्यवर्षण से राजा को प्रेमपाश में अवश्य बाँध लूँगी, चाहे कितना भी विरोध क्यों न हो, किन्तु सोचना चाहिए था कि यह नायक धारिणी, इरावती आदि अनेक नायिकाओं को कभी अपनाकर ठुकरा चुका है और उसको भी ठुकरायेगा, जो ही कोई दूसरी सुन्दरी मिल जायेगी। मालविका का चरित्र प्रकट करता है कि उसका प्रेम अग्राह्य है।

धारिणी के चरित्र-चित्रण में कवि ने विवास की रेखा नियोजित की है। परिस्थिति-वशात् वह झुगती है और अपने ही हाथों मालविका को अन्त में राजा की पत्नी बना देती है। वह राजा को समझ चुकी थी कि नई नायिकाओं के लिए उनकी मधुर-वृत्ति है। इरावती भी तो कभी उसकी मपत्नी बनी थी।

रत्न

मालविकाग्निमित्र में अङ्गी रत्न शृङ्गार है और इसका सहचर हास्य है। इन दोनों रत्नों के आत्मबन्ध विभाव प्रमगः नायक और विदूषक हैं। शृङ्गार की निष्पत्ति के लिए इसमें कवि ने वर्णना के द्वारा सामन्तिक शाकावरण पदे-पदे उपगच्छ किया है। वसन्तोत्सव के उपलक्ष में इसका प्रथम अभिनय हुआ। क्या का घटनावृत्त भी वसन्त-कालीन है। वसन्त ने अपने करनस-स्पर्श से राजा की शृङ्गार-वृत्तियों में ग्वार सा दिया है—

उन्मत्तानां भवणमुभयं ब्रूजिनः कोवितानां
सानुवोशं मनसिञ्जरजः सह्यनां पृथग्नेव
अङ्गे वृत्तप्रसव-मुरभिर्दक्षिणो मारुतो मे
सान्द्रस्पर्शः करतल इव ध्यायुनो माधवेन ॥ ३.४

वसन्तश्री ही वह नायिका है, जो सारे लोक को उत्सुक कर रही है । यथा,
 रक्ताशोकश्चा विशेषितगुणो विम्बाधरास्तकः
 प्रत्याख्यात-विशेषकं कुरवकं श्यामावदाताक्षम् ।
 भ्रात्रान्ता तिलकक्रिया च तिलकैर्तन्मद्विरेफा जनैः
 सावज्ञेव मूलप्रसाधनविधौ श्रीर्माधवी योषिताम् ॥ ३५

इस वसन्त में मालविका कोकिल है और वकुलावलीका है भ्रमरी—
 मयूरस्वरा परभृता भ्रमरी च विबुद्धसूतसंगिन्यौ ॥ ४२

कवि ने अन्यत्र भी भालम्बन विभाव और उद्दीपन विभाव का उदात्त व्यक्त किया है यथा,

अनतिलम्बिबुक्ल-निवासिनी बहुभिराभरणैः प्रतिभाति मे ।
 उद्गुणैरुदयोन्मुल्ल-बन्धिका हतहिमैरिव चंद्रविभावरी ॥ ५७

वासन्तिक उद्दीपन को उन्नमान बना कर भी प्रस्तुत किया गया है । नीचे के श्लोक में इस विधान के माध्यम से भूतिमान् बूझार अपने सभी अवयवों के साथ कवि के द्वारा साक्षात् पुरस्कृत है—

तामाश्रित्य श्रुतिपयगतमाशया बद्धमूलः
 संप्राप्तायां मयनविषयं रुद्धरागप्रवालः ।
 हस्तस्पर्शैर्भुक्तुलित इव व्यक्तरौमोद्गमत्वात्
 कुर्यात् कान्तं मनसिज्जलरमां रसजं फलस्य ॥ ४१

नायक और नायिका की दृष्टि से देखने पर सर्वत्र प्रकृति में क्रमशः नायिका और नायक ही दिखाई पड़ते हैं । यथा,

शरकाण्ड-पाण्डु-गण्डस्थलेयमाभाति परिमिताभरणा ।

माधवपरिणतपत्रा कतिपय-कुसुमेव कुन्दलता ॥ ३८

मालविका को नायक के रूप में अशोक दिखाई दे रहा है—अयं स ललितकुमारदोहदापेक्षी अगृहीतकुसुमनेपथ्यः अशोकः आदि ।

अन्योक्ति-व्यञ्जना

कालिदास की शैली का एक विशेष लक्षण मानविकान्तिमित्र में समुदिन दुग्धा है, जिसमें लोकोक्ति और अन्योक्ति द्वारा किसी बात को प्रमविष्णु और प्रसर बनाया गया है । भाव का गाम्भीर्य इन परिस्थितियों में व्यंग्य रहता है । विदूषक राजा से कहता है—उपस्थितं नयनमधु सन्निहितमाक्षिकं च । इस प्रकरण में नयनमधु मालविका है और मधुमक्खी है धारिणी । इस अन्योक्ति-व्यञ्जना का अर्थ गाम्भीर्य कभी-कभी श्रोता के लिए भी दुर्बोध है । यथा,

वयस्य, एतत्तल्लु सौघनानोद्देजितस्य मत्स्यण्डिकोपनत्त ।

अर्थात् रत्न भी कर प्रमत्त के आस्ताद के लिए मिटाई मिल गई। इस प्रकार मे सोघुपानोद्देजित राजा के लिए और मत्स्यपिंडिका मालविका के लिए अन्योक्ति द्वारा प्रयुक्त है। अन्योक्ति के द्वारा परिस्थिति का अतिराम शब्दास्वाद होना राजा का अपने ऊपर छठरा मोल लेना और मालविका की रमणीयता की व्यञ्जना की गई है। राजा कहता है—न हि कमतिनी दृष्ट्वा ब्राह्मवेष्टते मतमग्नः। इसमें कमलिनी है मालविका, ब्राह्म है इरावती और मतमग्न है राजा। इन अन्योक्तियों में सर्वत्र वास्तविक मौरम अनुमेय है। इसका अनुत्तम उदाहरण बकुलावलि का भी नीचे की उक्ति है—

अमरसम्प्राप्तो भविष्यतीति बलन्तावतार-सर्वस्वं किं न चूतप्रतबोऽवतमिन्यः।

व्यञ्जना का एक और उपयोग इस नाटक में कालिदास ने किया है। नीचे के श्लोक में चारिणी की उपमा नदी से देकर व्यञ्जना द्वारा उसे वामदेग से परिहृत बताया गया है—

मंगलातंकुता भानि कौशिक्या पतिवेण्या।

प्रयो विप्रहृवत्येव सममध्यामविद्यया ॥ १-१४

नामों में भी व्यञ्जना है। चारिणी की देवी कहना यदि उसकी मालविका की श्रेणी से भ्रमण करने के लिए है तो बकुलावलि का, मधुरिका, कौमुदिका, नदिका और ज्योत्सना वसन्त की सेना का परिचय देनी है, जिनके द्वारा गुप्तार-विजय करना इस रूपक में कवि का अभिप्रेत है। रत्न के पूर्ण उद्रेक के लिए यथोचित वर्णनों की विपुलता होनी चाहिए। मालविकाग्निमित्र में ऐसे वर्णन स्थान-स्थान पर समाविष्ट हैं।

कालिदास की पद्यबद्ध रचना गद्य की अपेक्षा नाटक के लिए अधिक रुचिकर रही है। वे वही-वही यथोचित प्रसंगों की भी पद्यों में निबद्ध करते हैं। यथा,

द्वारे नियुक्तपुरषामिमन प्रवेशः

सिंहामनान्तिह्वरेण सहोपसर्गं

तेजोनिरेत्य त्रिनिर्वर्तित-दृष्टिपार्श्व-

र्षाव्यादृते पुनरिष प्रतिवारितोऽस्मि ॥ १-१२

नीचे लिखे पद्य की गद्य में लिखना ही चाहिए था—

भौर्यसचिवं विमुञ्चति यदि पुन्यः मंजनं भय इजालम्।

भोक्ता भाषवमेनमनो मया वन्दनान् सद्यः ॥ १-७

इस पद्य में प्रसङ्गवशात् ऐशा समता है कि वस्तुस्थिति के जिन धर्म पर अधिक ध्यान देना होता था, उन्ने पद्य में कहना कालिदास मनोवीर मानने से।

कई स्थलों पर पद्यों के द्वारा आश्रयन के विरुद्धीकरण में नाटक की प्रभविष्णुता बड़ी है। यथा,

उत्तरेण किमात्मैव पञ्चबाणान्नि-साक्षिकम् ।

तव सत्यं मया दत्तो न सेव्यः सेविता रहः ॥ ४.१२

सूक्तियाँ

वक्तव्यों की प्रभविष्णुता बढ़ाने के लिए मालविकाग्निमित्र को सूक्तियों की सन्नि कहा जाता है । नीचे कुछ रमणीयतम सूक्तियाँ हैं—

- (१) पतने सति ग्रामे रत्नपरीक्षा ।
- (२) पुराणमित्येव न साधु मर्वं न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् ।
सन्तः परीक्षयाग्यतरद् भजन्ते मूढः परप्रत्ययनेमबुद्धिः ॥
- (३) नित्यगन्निपुषाः स्त्रियः ।
- (४) किं नु क्षलु ददुरा व्याहरन्ति इति देवः पृथिव्यां वयितुं स्मरति ।
- (५) जन्मनं क्षलु मया पादुकोपयोगेन दूषितम् ।
- (६) स्नानीयवस्त्रक्रियया पत्रोर्णं न दूष्यते ।

छन्दोविग्याप्त

मालविकाग्निमित्र में प्रधान छन्द आर्या में ३५ और श्लोक में १७ पद्य हैं । इनके पश्चात् आते हैं उपजाति ६ पद्यों में, वसन्ततिलका ५ पद्यों में और शार्ङ्गलक्ष्मीकृत ४ पद्यों में । दालिनी में ३ पद्य हैं, मालिनी, हरिणी, और मालभारिणी में से प्रत्येक में २ पद्य हैं । पृथ्वी, मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, वियोगिनी, अपरवक्त्र, पुष्पिताग्रा, इन्द्रवज्रा, वशस्थ, प्रहपिणी, रुचिरा और द्रुतविलम्बित में से प्रत्येक में केवल एक पद्य है । आर्या की अधिकता से इस नाटक में गीत तत्त्व की विशेषता प्रकट होनी है । अग्निमित्र के मालविका-विषयक पद्य प्रायः गीत हैं ।

श्रुतिधर्म

मालविकाग्निमित्र की कुछ बातें खटकती हैं । इसके कथानक से स्पष्ट है कि अग्निमित्र की अवस्था ४० वर्ष से ऊपर है अर्थात् वह बृद्ध है ।^१ तब भी उससे अपनी बहिन मालविका का विवाह करने के लिए माधवमेन उसे लिए-दिए विदर्भ से विविशा चला आ रहा था और मालविका के परिस्थितिवशात् दासी हो जाने पर उसने गान्धर्व विवाह कर लेने के लिए अग्निमित्र व्यग्र था । पूरे नाटक को पढ़ जाने पर भी वही यह भाभास मात्र भी नहीं होता कि कालिदास इस प्रकार की राजाओं की कामुकता के पक्ष में नहीं है । कालिदास ने स्त्रियों का मूल्यांकन एक ऐसे मानदण्ड से किया है, जो प्राधुनिक युग में विषम लगता है । अनेक पत्नी और पुत्र होने पर भी किसी किशोरी को प्रेमपाश में बाँधना अनुचित है ।

१. अग्निमित्र का पुत्र मेनापति बनकर पश्चिमोत्तर भारत में विजय कर रहा था ।

वह न्यूनातिन्यून २० वर्ष से अधिक अवस्था का था ।

परिव्राजिका कौशिकी को अन्तःपुरीय पचडो में डासना भी कवि के लिए उचित नहीं प्रतीत होता । यह रमणियों की नृत्य-प्रतियोगिता में निर्णायक बनती है और कहती है कि—सर्वाङ्गसौष्ठवाभिष्यक्तये विगतनेपथ्ययोः पात्रयोः प्रवेशोस्तु । डूब चुका था वह भारत जिसमें परिव्राजिकायें इस प्रकार का आदेश देती थीं । कौशिकी के अन्य कार्य-कलाप भी परिव्राजिका-पद का हीन स्तर घोषित करते हैं ।'

मास की रचनाओं में जिस प्रकार का समुदाचार दिखाई देता है, उसका सर्वथा अभाव भासविक्रान्तिमित्र में है । इसमें तो बड़े-छोटे का कोई विचार ही नहीं रह गया है । अनेक स्थलों पर साक्षात् और गौण रूप से अपने से बड़ों के विषय में ऐसी बातें कही गई हैं, जो छोटों के विषय में भी नहीं कहनी चाहिए । उदाहरण के लिए विद्रूपक की नायक के प्रति एक उक्ति लें—

भवानपि सूनापरिसरचर इव मृध्र आमिषसोत्पु भीरकश्च ।

इसमें विद्रूपक राजा से कहता है कि आप मांससोत्पु गिद्ध की भाँति हैं । अन्यत्र महारानी धारिणी को विद्रूपक ने बिल्ली और साँप आदि के समान बताया है । क्या परिहास के नाम पर ऐसी असोमनीय उपमायें देना उचित है ?

अध्याय ८

चतुर्भाषी

संस्कृत के रूपक-साहित्य में चतुर्भाषी का नाम अनूपम प्रभा से जगमगाता है। माघन्त रसराज शृङ्गार की निष्पत्ति जैसी इनमें हुई है, वैसी अन्यत्र नहीं मिलती। इसका शृंगार भी वैशिक कोटि का है, जिसमें कुछ निराला रंग रहता है। और वह भी कुछ एक नायक और नायिका की किसी एक स्थिति में राग, भान, प्रवास आदि ही की चर्चा इसमें नहीं है, अपितु जितनी प्रकार की बाराङ्गनायें, जितनी भी स्थितियों में हो सकती हैं, उनकी ग्रह-विग्रह-वर्षा से चतुर्भाषी निर्भर है।

भाणानुसन्धान

चतुर्भाषी चार भाणों का एकीकृत नाम है। य चार भाण हैं तो पृथक्-पृथक् पर, इनकी आत्मा एक है, यद्यपि लेखक अनेक हैं। चार भाण हैं—

शूद्रकविरचित पद्मप्रभूतक, ईश्वरदत्तरचित धूर्तविटसंवाद, वरदक्षिणत उभयाभिसारिका और इयामिलकप्रणीत पावताडितक ।^१

भाण की परम्परा बहुत प्राचीन है। भरत ने नाट्यशास्त्र में भाण की जो परिभाषा दी है, उससे निष्कर्ष निकलता है कि उनके सामने बहुविध भाण थे। भरत के अनुसार भाण है—

आत्मानुभूतशंती परसंभयवर्णनाविरोधेषु ।
विविधाश्रयो हि भाणो विज्ञेयस्त्वेकहार्यश्च ॥
परवचनमात्मसंस्थं प्रतिवचनैस्तरोत्तरप्रयितैः ।
आकाशपुष्पकयितैरङ्गविकारैरभिनयैश्चैव ॥
धूर्तविटसम्प्रयोग्यो नानावस्यान्तरात्मकश्चैव ।
एकाङ्गो बहुचेष्टः सततं कार्यो दुर्धर्माणः ॥ १८-१०७-११०

अर्थात् इसमें एक ही पात्र विट सामाजिकों का मनोरञ्जन करता है। वह आत्मानुभूत और परकीय बातों का वर्णन करता है। वह आकाश या शून्य में कही जाती हुई

१. इन चारों भाणों की एक साथ करने वाले आलोचक की उक्ति है—

वरदक्षिरीश्वरदत्तः इयामिलकः शूद्रकश्च चत्वारः ।

एते भाणान् ब्रमण्यः काश्चित् कालिदासस्य ॥

बातों को सुनकर उन्हें सामाजिकों को सुनाना है और उनका उत्तर भी देकर सामाजिकों को प्रतियोधित करता है। इसमें वेद्याविद्यादि की नाना प्रकार की अवस्थाओं का प्रतिनय होता है। भाष में एक ही श्रृंखला होता है।

विट

वेद्याप्रो और उनके कामुको की सगति का आनन्द लेने वाले विट नाना वर्गों और व्यवसायों के होते थे। वे राजकुमार और ब्राह्मण-वन्धु से लेकर कोई वैश्य या शूद्र हो सकते थे। कई वेद्याप्रो को वे वेद्या-शास्त्र का उपदेश देकर प्रेमियों से तन्नी तक सम्बंध रखने का मन्त्र देने थे, जब तक वह धन देता रहे। कामसूत्र के अनुसार वे कामुको के प्रीत्यर्थ वेद्याप्रों को बुलाने के लिए दूत का काम करते थे। चतुर्मासी में वर्णित विट की चर्चा से उनका पूरा परिचय मिलता है।^१

पादताडितक नामक भाष में विट के लक्षणों का अच्छा निरूपण मिलता है।^१
यथा,

दिवसमसितं हृत्वा दावं सह व्यबहारिभि-
द्विषसिगमे भुञ्ज्वा भोज्यं गुहृद्भवने ववचित् ।
निशि च रमने वेदाश्रोभि क्षिपस्यपि चामुधं
जलमपि च ते नास्त्याशमे तथापि च वत्पते ॥

विट के जीवन का एक दूसरा रश्मि भी है—

स्वैः प्रार्णरपि विद्विषः प्रणयिनामारस्तु यो रक्षिता
यस्यातो भवति स्व एव शरणं लङ्घयिष्यति भुजः ।
संपर्कान्मदनानुरो मृगयते यं वारमुरयो जनः
स ज्ञेयो विट इत्यपाङ्गुतघनो यो नित्यमेवापि ॥

और उनकी शृंगारवृत्ति का समुदाय पक्ष है—

१. डा० मोतीचन्द्र के अनुसार विट में कामुकता, कला, मंत्रो, गुच्छई और हाजिर-जवाबी का एक अपूर्व मिश्रण होता था और इसी की वे रोटी खाने थे। वही पृ० ६०। विट प्रायः यौवन में विरहित होते थे, जैसा पद्यप्रामातृक के नीचे दिए वाक्य से स्पष्ट है—निगिरजराज्वरस्य मयमरविटस्य हिमरनायनोपयोगा वननुरोरव-मुपोहते। धूर्नविट मवाद में विट को नौमलेप में बातों को बाना करने वाला बताया गया है।

२. विट और धूर्न प्रायः पर्यायवाची हैं, जैसा 'पादताडितक' में अनेक स्थलों पर कहा गया है। रामचन्द्र ने नाट्यदर्शन में कहा है—

एको विटो वा धूर्नो वा वेद्यादेः स्वस्य वा स्थितिम् ।

व्योमोक्त्या वर्णयेदत्र वृत्तिर्मुन्या च भारतो ॥ २०११२

चरणकमलपुष्पमंजरितं सुन्दरीणां
 स मुकुटमिव तुष्टधा यो विभर्त्युत्तमाङ्गम् ।
 स विट इति विदज्ञैः कीर्त्यते यस्य चार्यान्
 सलिलमिव तूषार्ताः पाणिपुष्पमंहरन्ति ॥

अपनी युवावस्था में विट वेश में अपने नीचे लिखे करनवों के लिए प्रसिद्ध थे—
 कृत इह कलहो हृतेह वेश्या चकितमिह द्रुतमीक्षणं निमोत्य ।
 इति वयसि नवे पदत्र भुक्तं तदनु विचिन्त्य समुत्सुको व्रजामि ॥

उपर्युक्त लक्षणों से विदित होता है कि युवा नागरक वेश्याओं के पास में आबद्ध होने पर विट कहा जाता था। ऐसी परिस्थिति में वह अपना सर्वस्व खोकर वृद्धावस्था में पुराने अम्यास के कारण अनुभवों बनकर कामुकों और वेश्याओं का परामर्शदाता सहायक बन जाता था।

रचना-काल

चतुर्भाषी के रचयिताओं का प्रादुर्भाव गुप्तकाल में पाँचवीं शती के आदि चरण में हुआ। इसका सबसे बड़ा प्रमाण है इनकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का गुप्तकालीन होना। 'भागों की भाषा, भाव तथा अनेक ऐसे भीतरी प्रमाण हैं, जिनके आधार पर चतुर्भाषी के भाषाओं का समय एक माने जाने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।' पद्यप्रामाण्य और उभयाभिधारिका में ऐसे संकेत हैं, जिनसे सम्भावना होती है कि इनकी रचना कुमार-गुप्त के समय में हुई। पद्य प्रामाण्य में महेन्द्र की चर्चा है। कुमारगुप्त की एक उपाधि महेन्द्र थी। उभयाभिधारिका के सम्पादक वररुचि को चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का नवरत्न माना गया है। वररुचि कुमारगुप्त के समय तक थे। धूर्तविटसंवाद और उभयाभिधारिका के भरतवाक्य भास के रूपकों के भरत वाक्यों के समान पड़ते हैं। इससे इनकी समकालीनता की सम्भावना हो सकती है।

कथानक

चतुर्भाषी के भाषाओं के कथानक परिभाषानुसार अनेक वेश्याओं और उनके प्रेमियों के पारस्परिक साहचर्य-सम्बन्धी सुख-दुःख की संक्षिप्त गाथाएँ हैं, जिनका प्रतिवेदक कोई विट है।

पद्यप्रामाण्य

वसन्त के सौरभ का वर्णन करते हुए रास नामक विट कर्णपुत्र नामक कामुक के देवदत्ता को छोड़कर देवसेना नामक भुम्बा नायिका के चक्कर में पड़ने की चर्चा करता है।

१. मोतीचन्द्र अग्रवाल मूषिकाः चतुर्भाषी, पृष्ठ ४। वास्तव में भाषा-भाषादि की इन भाषाओं में एकरूपता है। पात्रों के नाम और काम बहुत-एक जैसे हैं।

कर्णोपुत्र की कामदग्धावस्था है—

उन्निद्राधिक तान्तताग्रनयनः प्रत्युपचिन्ताननो
ध्यानगतानतनूविजृम्भणपरः सन्तप्तसर्वेन्द्रियः ।
रम्यैश्चन्द्र वसन्तमात्यरचनागान्धर्वगन्धादिनि-
र्येव प्रमुखागतैः स रमते तरेव सन्तप्यते ॥

वह देवसेना से संगम की आशा में जैसे-तैसे प्राणधारण कर रहा है। इसर देवदत्ता ने अपने दास पुष्पाञ्जलिक को कर्णोपुत्र (भूमदेव) के पास भेजा कि मैं कल न भा सकी, क्योंकि मेरी छोटी बहिन देवसेना प्रसवस्थ थी। आज भा रही हूँ। यह सुनकर कर्णोपुत्र ने अपने विट दास को देवसेना की खोज-खबर साने के लिए भेजा कि वह मेरे प्रति कितनी भावुक है।

मार्ग में विट को सर्वप्रथम वात्स्यायन नामक कवि मिले, जिसकी मिति पर निखो गई कविता के अनुसार वसन्त ऋतु का मर दिखता है, जो सह्यो दूतियाँ नहीं कर सकती।

विट को आगे चलने पर मिला विपुला नामक बेदया का परामर्शदाता विट, जिससे बातचीत करते हुए ज्ञात होता है कि विपुला पहले कर्णोपुत्र के प्रेमपराश में पगी थी। कर्णोपुत्र का देवदत्ता में प्रेम देख कर वह उससे विमुख हुई। एक दिन कर्णोपुत्र उसके पास आया तो रुले व्यवहार से लिप्त करके जगाया गया। इस काम में कर्णोपुत्र के साथ उसका विट साथ भी था।

विट को आगे मिला दत्तकलशि नामक बेयाकरण, जिसका रसानावती नामक बेदया से प्रेमभाव चला था। उसके साथ बातचीत से ज्ञात होता है कि दत्तकलशि की कातन्त्री बेयाकरणों से नोक-झोंक हुई थी। फिर रसानावती से शगड़ा इस बात से हो गया कि उसने इन्हें हवन करते समय छु दिया था।

आगे चलने पर विट को, भीड़-भाड़ से छू न जाय, इस दर में बचकर निवसते हुए धर्मासनिक पुत्र पवित्रक मिला। विट ने उसके कहा कि छूट से बच रहे हो, किन्तु बेदया वाधनिगा को स्पृष्ट कैसे बना लिया? विट ने उसके क्षमा-याचना करने पर उसे उपदेश दिया कि बेदया की संगति का छुआछूत से बँर है। विट ने उसे धरना लिप्य बना लिया और उसके विट बनने के लिए मन्त्र दिया कि मिथ्याचार का कंचुक उतार शाली। लिप्य को आशीर्वाद दिया कि मुझे नई-नवेली बेदयायें मुक्त कर हों।

विट इसके पदवान् वनन्-वीथी में पहुँचा। वहाँ उसे मृदङ्गवामुलक नामक विट मिला। वह बूढ़ हो चला था, किन्तु धर्म्यासवसान् धननेपन आदि के द्वारा दीव्य का धमिनय करता था। उसने विट का परिहास हुआ।

विट को आगे शैविलक नामक ब्राह्मणकुमार मिला । उसकी प्रणय-सम्बन्धी पोल खोलने हुए विट ने कहा कि तुमने मालविका नामक मानी की कन्या की दूती बनकर आई हुई बौद्ध भिक्षुओं को ही सनाथ किया । विट ने उसके कार्य का समर्थन किया और आशीर्वाद दिया—मुभयो भव ।

फिर तो विट वेग में पहुँचा । वेग है—

कामावेशः केतवस्योपदेशः भायाकोशो वञ्चनासन्निवेशः ।

निर्द्वेष्याणामप्रसिद्धप्रवेशो रम्यस्तेजः सुप्रवेशोऽस्तु वेगः ॥

वेग से सर्वप्रथम बौद्धभिक्षु निकल रहा था । जब वह विट की पकड़ में आया तो भिक्षु ने हाथ जोड़ लिये । तभी कामदेव मन्दिर से निकलती हुई वनराजिका पुष्प-शृंगार से समलकृत होकर अपने प्रियतमा के पास आ रही थी । विट ने उसका वर्णन किया—

पुष्पध्याप्रहस्ते बहसि सुवदने भूर्तिमन्तं वसन्तम् ।

मन्त्र में उसे आशीर्वाद दिया—सुखं भवत्यम् ।

विट तब तक ताम्बूलसेना के घर के निकट पहुँच चुका था । वहाँ ताम्बूलसेना बुधाने पर झटपट निकलकर आ गई, जिसे देखकर विट ने अनुमान कर लिया कि वह हरिम नामक विट के मित्र की संगति का आनन्द ले रही थी । ताम्बूलसेना के पुनः पुनः प्रतिवाद करने पर विट को कहना पड़ा—सहोदाभिगूहीता श्वेदानां यास्यसि ।

अपने घर के बाहरी द्वार पर देवनाभों के लिए बलि अर्पित करती हुई कुमुदती को देखकर उसके विषय में उसे स्मरण हो आया कि वह चन्द्रोदय नामक मौर्य राजकुमार के सामन्तों को दबाने के लिए अन्यत्र चले जाने पर उसके प्रेम में वियोगिनी बनी है । उसके विषय में विट ने कामना की—महिष्याशुभटनभागिनी भवत्वेया ।

आगे विट की प्रियङ्गुमष्टिका बन्दुक-झीड़ा करती मिली । विट को उसे देखकर आनन्द आ गया । उसने अपने मानसिक तद्गार प्रकट किये—सर्वथा मतोन्नतवर्तनो-त्पनतापसर्गदशायनचित्रप्रवारमनोहरं यद्बद्ध्या दृश्यमासादितं सत्वस्माभिः ।

विट को आगे बढ़ने पर अपने मित्र चन्द्रघर की कामिनी शोणशामी मिली, जो अपने नायक से बात तो कर बैठी थी पर अब उसके बिना विरह-मुन्ताप से वह लपट हो रही थी । विट ने उसे परामर्श दिया कि स्वयं उने मनाओ । शोणशामी के प्रार्थना करने पर विट ने चन्द्रघर को उसकी ओर प्रवृत्त करने का वचन दिया ।

मगधमुन्दरी नामक वेश्या किसी नामक की प्रतीक्षा कर रही थी । विट ने इस विषय में जिनाभा प्रकट की—

शुभसाक्षितान्तरवता सापाङ्गावेक्षिणी विकसितेयम् ।

घन्यस्य कस्य हेतोश्चन्द्रमुखि बहिर्मुखो दृष्टिः ॥

उसने उत्तर दिया—इहाचारिणी रह कर उपवास कर रही हूँ । बिट ने कहा—
तेरे इस तप की वृद्धि हो ।

घन मे बिट देवदत्ता के घर पहुँचा । उसे आज हुआ कि देवदत्ता कर्णोपुत्र के
के पास गई है और देवसेना उपवन में है । बिट ने देवसेना के पास पहुँच कर पूछा—
यह अस्वस्थता किसके कारण है । देवसेना से उसे जैसे-तैसे आज हुआ कि वह कर्णोपुत्र
के लिए मर रही है । बिट ने बताया कि कर्णोपुत्र को भी देवसेना ही का रोग है ।
देवसेना ने कर्णोपुत्र के लिए अपनी ओर से एक स्मरणीय वस्तु के रूप में दी—रक्त वसन
(पद्मप्रामृत्क) । उसे लेकर बिट कर्णोपुत्र के पास लौट आया ।

धूर्तबिट-संवाद

वर्षा ऋतु है । कई दिनों से बाहर न निकलने के कारण बिट घन्यमनस्क है । वह
अपने नगर कुसुमपुर की श्रेष्ठता का वर्णन करता है—

हातार सुलभा कला बहुमता वासिष्णुभोग्याः स्त्रियो

मोन्मता धनिनो न मासरयुता विद्याविहीना भराः ।

सर्वः सिष्टश्च परस्परगुणग्राही कृतज्ञो जनः

शायं भोः नगरे सुरैरपि दिवं सत्यग्य सभ्यं सुखम् ॥

बिट बल देना है बेश की ओर, बिघर से होकर आना हुआ उसे सर्वप्रथम दिखाई
देता है सेठ का लड़का कृष्णलक । बिट उसका धनिनन्दन करता है कि तू माधवसेना
के घर से आ रहे हो । कृष्णलक ने पूछा कि आपने कैसे जाना ? बिट ने लज्ज
गिनाये—

हस्ते ते परिमृग्य सामुषहनं मेघाञ्जनं सस्यते

केनाज्ञो विधमश्च पादपतनादद्याप्यमं तिष्ठति ।

व्यहनं तत्र मनोनिधाय भवतामृक्ता शरीरेण सा

मार्गं पोत इवानितप्रतिहतः कृच्छ्रात्तथा ग्राहते ॥

कृष्णलक ने बिट से अपने पिता का रोग रोया कि वे मुझे बेश मे दूर रगना
चाहते हैं । बिट ने पिताओं के विरोध में एक सच्चा म्यास्यान दे डाला—पिता युष्मा
पुत्र के लिए मूर्तिमान् निरोरोग है । पिता बाला न जुया खेल सकता है, न बारणो-
धपक की गन्ध पा सकता है, न पशियुद्ध में अपनी प्रिय बेदया के साथ आनन्द से सकता
है और न वह लोक-प्रशस्ति कोई माहम का काम कर सकता है । मेरा मन करता है
कि ममार को निवृत्तिहीन कर दूँ । कृष्णलक ने बिट को बताया कि मेरा पिता तो मेरा
जिवाह कर देने पर उतार है । बिट ने कहा—

वेश्यामहापयमुत्सृज्य कुलवधूकुमार्येण यास्यतीति ।

कर्तव्यं खलु नैव भोः कुलवधूकारां प्रवेष्टुं मनः ॥

कुलवधू विट के शब्दों में स्त्रीरूप-बद्धा पशु है ।

वेश में विट की सर्वप्रथम भेंट मदनसेना को परिचारिका वारुणी से होती है, जिसने यौवन में सर्वप्रथम विट पर अपने को न्योछावर किया था । उससे परिहास करके विट जब भागे बढ़ा तो उसे अपनी मेखला जोड़ती हुई बन्धुमतिका दिखी, जिससे विट ने पूछा कि यह मेखला किस प्रसङ्ग में टूटी ? कोई उत्तर नहीं मिला ।

भाग्य चलने पर विट को नई नायिका के प्रेमपाश में आबद्ध कुजरक से परित्यक्त होने के कारण रोती हुई रामदासी मिली, जिसे विट ने भ्रमिसार करने का परामर्श दिया । रतिसेना से विट ने अचिर कामविषयक चर्चा की, पर उसने विट की बातों का उत्तर न देकर हँसकर टाल दिया और अपनी खिड़की बन्द कर सी । प्रद्युम्न-दासी से परिहास करने का अवसर विट को मिला । प्रियतम के साहचर्य-विषयक रहस्योद्घाटन कर लेने पर प्रसन्न होकर प्रद्युम्नदासी ने विट से कहा—चिरस्य खलु भावो बृश्यते । उसने बताया कि भ्रमिनव प्रेमी रामिलक है, जिसके घर से आ रही हूँ । विट ने आशीर्वाद दिया—सवुशः संयोगः स्यावरोऽस्तु ।

विट तब तक विश्वलक नामक धूर्त के घर के पास पहुँच चुका था । उसका द्वार बन्द ही रहा करता था । विश्वलक वेश्याओं के चक्कर में भ्रमहीन हो चुका था । उसकी प्रेयसी मुनन्दा यौवनश्री से रहित हो चली थी । दोनों वेश में केवल एक दूसरे के होकर रहते थे । विट के चिन्ताने पर किसी प्रकार द्वार खुला । विश्वलक ने अपनी समस्या विट के समक्ष रख दी कि रामिलक की गोष्ठी में कामतन्त्र-विषयक विवाद में सहमति न होने पर मैंने अपना मत दिया । प्रश्न था—यदि वेश्या का एकमात्र प्रयोजन धन ही लेना है तो उनकी उत्तम, मध्यम और अधम कौटियाँ किस आधार पर निर्णीत होती हैं ? विट ने उत्तर दिया—अधम वेश्या दान से या भ्रकारण ही, मध्यम वेश्या रूप ग्रथवा दान से और उत्तम वेश्या दाता, विगतस्पृह, युवा, रूपश्री तथा दाक्षिण्य से समलंकृत पुरुष से मन लगाती है । धूर्त विश्वलक ने विट से कामवती वेश्या और वेशमार्ग में सर्वप्रथम उतरने वाली वेश्या की विशेषताओं की जानकारी प्राप्त की । विट का विमर्श है—

रात्रिनि विट्मध्ये वा युवतीनाञ्च संगमे प्रपमे ।

साध्वस्तद्वृषितहृदयः पटुरपि वागातुरीभवति ॥

इस प्रसङ्ग में विट ने धूर्त की समस्याओं का समाधान करते हुए कुछ अनुभव की बातें कहीं, जो इस प्रकार हैं—

प्रपराघो होने पर भी कामिनी के पैर नहीं पड़ना चाहिए क्योंकि—

पादग्रहणेऽवश्यं वायुः संजायते प्रणमिनाम् ।

अश्विमोक्षे दैन्यं दैन्योत्पत्तौ कुतः कामः ॥

कामिनी को शपथ करके मनाना, उसे हँसा देना आदि उसे प्रसन्न करने के ठीक उपाय नहीं हैं । सर्वोत्तम उपाय है कामिनी का अधरपान ।

गोत्रस्खलन से अप्रसन्न कामिनी को प्रसन्न करने का, घोर वेश्या के अनुराग या विराग जानने का गुर बिट ने घूँत को बताया और सिखाया—

बाला बाधत्वाद् द्रव्यसुख्या प्रदानं:

प्राप्ता प्राप्तत्वात् कोपना सान्त्वनाभिः ।

स्तम्या सेवाभिर्दक्षिणा दक्षिणत्वात्

नारी ससेध्या या यया सा तथैव ॥

बिट ने अपनी आत्मकथा का एक घंश घूँत को इस प्रकार सुनाया—

विलम्बो गतयोवनामु न कृतो बालाः परीक्ष्य स्थितं

कूरादेव समातृकाः परिहृता मद्यः सप्तत्वा इव ।

मन्युर्नास्ति विमानितस्य न पुनः सम्प्रापितस्यादरो

वेशे चास्मि जरागतो न च कृतः स्वल्पोऽपि मिथ्या व्ययः ॥

घूँत को बिट ने विविध प्रकार की अनुरागवती स्त्रियों की पहचान बताते हुए कहा—

यस्यास्ताम्रतलाङ्गुलिः दक्षिणतो गण्डान्तसेवी करो

बाणी साभिनया गतिः सलसिता प्रत्यन्दितौष्ठं स्मितम् ।

सोला वृष्टिरनाङ्कितं मूलमधो नाभेद्व च नीधोभ्रिया

तां विद्यान्नरषागुरां रतिरणे प्राप्ताप्यशीर्षां स्त्रियम् ॥

सोमायनाली कामी के रहस्य को बिट ने स्पष्ट किया—

हस्तालम्बितमेखतां मृदुपदन्यासारबभूजोवरी

सम्भवापि क्षणमागतां समदनां संवेतमेकां निशि ।

यो नारीं स्थित एष क्षुब्धति मूलं भीतां चलाक्षीं प्रियां

तस्येवं स्वभुजास्तपङ्कजमयं दध्नं मया धार्यते ॥

बिट के व्याख्यानों में कवचित् कामी जनो के लिए उपयोगी बातें हैं । उसका कहना है—दाक्षिण्य रूप से ऊँचा पड़ता है । बहुत से सोम सुन्दरी स्त्रियों की उपेक्षा करके वृक्ष विन्दु दक्षिणा नायिकाओं का साथ करते हैं । धक्का काम का दानू है । मनुकूलता नाम का मूल है । बिट का मत है—स्वयंमुखावाप्ययं निविशद्भूतं वेश्याम्योन्मदय वित्तं दातव्यम् ।

विट ने वेश्या-सञ्ज्ञा के कुछ गुणों की गणना की है, जो नागरिकों की शाश्वत सम्पत्ति होती है । यथा,

प्रागल्भ्यं स्थानशौर्यं वचननिपुणतां सौष्ठवं सत्त्वदीप्तिं
चित्तज्ञानं प्रमोदं सुरतगुणविधिं रक्तनारी-निवृत्तिम् ।
चित्रादीनां कलानामधिगमनमप्यौ सौख्यमग्न्य च कामो
प्राप्नोत्याभित्य वेशं यदि कथमयशस्तस्य लोको ब्रवीति ॥

विट की बातें कही-कही चार्वाक मत के समान पड़ती हैं । यथा—वर्तमान और भावी जीवन में वर्तमान जीवन श्रेष्ठ है, क्योंकि इसमें प्रत्यक्ष फल मिलता है । भावी जीवन में शरीर मिलेगा कि नहीं, एक तो यही सन्देह है और यदि कोई फल मिला भी तो तपस्या से मिलेगा । फिर उसमें क्या भ्रान्त रह जाय ? यदि इस जीवन में वेश का सदानन्द रहा तो उसके पश्चात् नरक भोगना भी पड़े तो कोई बात नहीं । विट ने स्वर्ग पाने के कष्टों की चर्चा की है—

अयं तु तपस्वी लोकः पिपीतिकाधर्मोऽन्योन्यानुचरितानुगामो प्राणापायहेतुभिः
स्वयमपरीक्ष्य स्वर्गः स्वर्ग इति मृगतृष्णिका सद्भूशो न केनाप्यसद्वादेन विहृष्यमाणहृदयो
मक्षप्रपाताग्निप्रवेशनादिभिरभ्यर्च्य घोरं जपहोमव्रतनिमग्नैः स्वर्गमभिकांक्षन्ते ।
परीक्षितं नेच्छति परार्थम् ।

विट की दृष्टि में स्वर्ग यदि है भी तो, जैसा उसका वर्णन मिलता है, यह हेय है, क्योंकि

शाठ्यमनृतं भद्रो मात्सर्यमवमर्तं तथा प्रणयकोपः
मदनस्य योनयः किल विद्यन्ते नैव ताः स्वर्गे ॥

मुनन्दा और विश्वलक पाँव पकड़ कर उसे रोकते हैं, किन्तु विट पत्नी के भय से अपने को छुड़ाकर घर की ओर चल देता है ।

अभयाभिसारिका

वसन्त ऋतु में सागरदत्त नामक सेठ के पुत्र नागरक कुबेरदत्त की वेश्या नारायण-दत्ता से कुछ प्रनवन हो गयी थी । कारण था कुबेरदत्त का मदननारायक नामक संगीतक में मदनसेना के अभिनय की प्रशंसा करना । नारायणदत्ता को शङ्का हो गई कि मदनसेना में कुबेरदत्त घासकूट है । विट को कुबेर ने सन्देह भेजा था कि अब नारायणदत्ता के बिना नहीं रहा जाता । मेल-मिलाप कराइये । सन्ध्या के समय विट निकल पड़ा नारायण-दत्ता के घर जाने के लिए, जो वेश में था । पटना की सड़कों की शोभा उस समय दृष्टियाँ और गणिका-पुत्रियाँ अपनी सीलामयी प्रवृत्तियों से बढ़ा रही थी । विट की दृष्टि में—

भूमिः पाटसिपुत्रचाकृतिका स्वर्गायते साम्प्रतम् ।

विट की सर्वप्रथम भेंट अनङ्गदत्ता से हुई, जब वह महामात्र पुत्र नागरदत्त के घर से लौट रही थी। नागरदत्त दरिद्र हो चला था, फिर भी अनङ्गदत्ता का मन उससे मिला था। उसकी माँ नागरदत्त की अर्थहीनता देखकर अनङ्गदत्ता को उससे सम्बन्ध रखने से रोकती थी, फिर भी उन दोनों का प्रेमव्यवहार भट्टट रहा। विट ने उसे प्राचीर्वाद दिया—

लोकलोचनकान्तं ते स्थिरीभवतु यौवनम् ।

विट को प्रागे बड़ने पर भावसेना मिली। उसने दुखड़ा रोया कि माँ की इच्छानुसार समुद्रदत्त के घर रात बितानी पड़ी। वह मुझे नहीं भाता। उसे विट ने वैद्याशास्त्र का प्रासङ्गिक उपदेश दिया—

सर्वथा राममुत्पाद्य विप्रियस्य प्रियस्य वा ।

अपत्यंवाजनेन कार्यमिति शास्त्रविनिश्चयः ॥

प्रागे विट को विलासकोण्डिनी नामक परिव्राजिका मिली, जो विट के शब्दों में—

अस्याः पटवाप्तगन्धोभ्रमता भ्रमन्तो मधुकरगणान्वूतशिलराग्यपि त्यक्त्वा परि-
व्रजन्ति सत्वेनाम् ।

उसे विट ने प्रेमियों को फँसाने के लिए उत्सुक देख कर अधिक रुकना ठीक न समझा।

प्रागे चलने पर विट को अपेक्ष्य युवती रामसेना मिलती है, जिसने उसने प्रदन किया—

कतरस्य वामिनः कुतोत्सादनार्थमभिप्रस्थिता भवती ।

उसने बताया कि मेरी पुत्री चारणदामी धनिक के घर पड़ी है। उसे संगीत के बहाने बुलाना है। वह धनिक तो अब सब कुछ दे चुका है। वैद्याशास्त्र के नियमों के अनुसार वह चारणदासी के लिए त्याग्य था—यह भत है विट का ।

विट को मृगुमारिका नाम की नपुंसका स्त्री मिली, जिससे मिल कर विट भी पकड़ा गया। उसने अपनी कहानी बताई कि रामसेन से मेरा प्रेम चल रहा था। बीच में धा टपकी रतिनतिना, जिससे रामसेन का अनुराग परिणत होते देख मुझे ईर्ष्या हुई और पैर पर मिरने पर भी मैंने उसे समा नहीं किया। वह मुझे घर पर लाकर मुझसे प्रेम करता रहा, किन्तु रात में मुझे छोड़ कर नई प्रेमिका के चक्कर में कई दिनों से बाहर हो रह गया है। उसने पुनः मेल-मिलाप करा दें। विट ने उसका काम करने की प्रतिज्ञा की और प्रागे बड़ चला पर मन में सोचता रहा—

अहो वृक्षेण सत्वस्माभि प्रवृत्तिजनादात्मा मोक्षिनः ।

तभी दुर्दशाग्रस्त धनमित्र मिला । उसने आपबीती बताई कि रतिसेना का विश्वास करके मैं अपनी सारी धन-राशि उसके घर रख आया । एक दिन जब वह मेरा सब कुछ हड़प चुकी थी, वह मुझे साड़ी पहनाकर स्नान के बहाने मशोक वन की बावली में छोड़ आई । अब मैं दर-दर का भिखारी हूँ । कहाँ जाऊँ ? वनवास के लिए प्रस्थान कर रहा था कि आप मिले । बिट ने वेश्याओं के लोभ की भरपूर निन्दा करके धनमित्र का आतिथ्य कर लिया । धनमित्र ने कहा कि उसकी माँ यह सब कुछ करा रही है । आप उसके जाने बिना मुझे रतिसेना से मिला दें तो मुझे फिर प्राण मिलें । उसका काम बिट ने प्रगीकार कर लिया । बिट की राय धनमित्र के विषय में सुन लीजिए—

अहो गत एव तपस्वी ससज्जनोपाध्यायः ।

बिट को उसकी सुप्रशसित वेश्या प्रियंगुसेना मिली, जिसने बताया कि राजप्रासाद में पुरन्दर-विजय नामक सगौतक में मुझे निमन्त्रण आपके कारण मिला है । बिट ने उसकी प्रशंसा का उपसंहार करते हुए कहा—

प्रतिमर्तपसे नित्यं जननयनमनांसि चेष्टितं तं सतिः ।

किं नर्तनेन सुभगे पर्याप्ता चास्तीर्त्तवः ॥

तभी बिट को नारायणदत्ता नामक वेश्या की चेटी कनकलता मिली । उसने बताया कि दक्षिण पवन से सन्ताप पाने वाली मेरी स्वामिनी को मशोकवनिका के पास वीणा से सहचरित यह गीत सुनने को मिला—

निष्कलं यौवनं तस्य रूपं च विभवश्च यः ।

यो जनः प्रियसंस्तवतो मन्नीडति वसन्तके ॥

अपि च

शशिनमभिसमीक्ष्य निर्मलं परभूतरम्यरवं निश्म्य यः ।

अनुनयति न यः प्रियं जनं विफलतरं भुवि तस्य जीवितम् ॥

यह सुना या कि नारायणदत्ता अपने प्रियतम कुबेरदत्त से अमिसार करने चल पड़ी । उधर से कुबेरदत्त भी स्वामिनी को मनाने के लिए चल पड़े । दोनों की भेंट वीणाचार्य विद्यावसुदत्त के घर के समीप हुई । दोनों को आचार्य ने अपने घर में बुला लिया । बिट ने यह सुनकर काम हो जाने से प्रसन्न होकर कनकलता को आशीर्वाद दे डाला—

तव अवतु यौवनधीः प्रियस्य सततं भव प्रियतमात्मम् ।

अनन्तरतमुचितमभिमतमुपभोगसुखं च ते भवतु ॥

तभी बिट वीणाचार्य के घर पहुँचा । वहाँ जुगल-जोड़ी ने उसके प्रति कृतज्ञता व्यक्त की ।

पादताडितक

विट को माधवसेन से यह ज्ञात हुआ कि सुराष्ट्र की श्रेष्ठ वाराङ्गना मदनसेना ने श्रीमान् तोण्डिकोकि विष्णुनाग के सिर पर चरणकमल से प्रहार किया है। इस सम्मान विशेष को भवमान मानते हुए त्रोध से उसने मदनसेना को गाली दी और कहा—

प्रयतकरया मात्रा यलान् प्रबद्धशिलच्छके
चरणविनते विप्रा घ्राते शिशुर्मुण्वानिति ।
सकुमुमलवः शान्त्यम्भोभिर्द्विजातिभिरसिते ।
शिरसि चरणो ग्यस्तो गर्वाग्र गौरवमोजितम् ॥^१

मदनसेना की क्षमा-याचना उसने ठुकरा दी और कहा—

अण्डि मा स्म्रासीः ।

माधवसेन ने विष्णुनाग की भरसना की कि क्या मुर्वता कर रहा है। उसने मदनसेना को समझाया कि रोना बन्द कर। यह बेचारा विष्णुनाग इस प्रकार के सुन्दरी के चरणप्रहार के सम्मान के योग्य नहीं है। बात यही समाप्त न हुई।

विष्णुनाग उपर्युक्त चरणप्रहार को अपने पाप का कल मानकर ब्राह्मण-पीठिका में प्रायश्चित्त पूछने पहुँचा। विद्वान् ब्राह्मणों ने कहा कि ऐसे महान पातक का प्रायश्चित्त हमें भी ज्ञात नहीं है। विष्णुनाग के पुनः पुनः आग्रह करने पर कुछ ब्राह्मणों ने कहा—यह पूरा बेव है। कुछ ने कहा—यह उगम्य है और कुछ ने कहा कि यह कामनिषाध है अन्त में भवस्वामी नामक आचार्य ने समझाया कि विटप्रमुखों में प्रायश्चित्त पूछो। वे ही तुमको इस पाप से मुक्त करेंगे। सबने इस निर्णय का समर्पण किया माधवसेन को विटो की समा यत्नाने का काम दिया गया।

माधवसेन के पूछने पर विट ने अन्य प्रमुख विटो के नाम बताये, जिनमें राजा के वत्तापिष्टन ० पूजापाठ में निष्पात दयितविष्णु का नाम मनुकर माधवसेन बोला। विट ने दयितविष्णु को पोल खोली—

पूर्वावन्तिषु यस्य वेदाकसहे हस्तापशालाहता
सहस्रोः संपति यस्य पद्मनगरे द्विद्विनिखिलानाविष्णू ।
बाहू यस्य त्रिमिच्छ भूरधिगता यन्त्रेवृणा वंरितो
यो वाज्रोऽप्यार्यमुज्जति वसून्पद्यापि वंछारिषु ॥

१. यह पद्य मध्यकालिक के नीचे निम्ने पद्य के समीप पढ़ता है।

यच्चुध्वितमम्यिजामानुजामिदं न देवानामपि यत्प्रणामम् ।

तत्पानिर्न पादननेन मुण्डं वने गूणसेन यथा भूताङ्गम् ॥८.१२

यस्माद् ददाति स वसूनि विलासिनोम्यः
 क्षीणेन्द्रियोऽपि रमते रतिसंकयाभिः ।
 तस्मात्स्तिष्ठामि धुरि तं विटपुंभवानां
 रागो हिरञ्जयति वित्तवतां न शक्तिः ॥

माधवसेन से छूटती पाने पर विट को अमात्य विष्णुदास नामक न्यायाधीश मिला। विट के कथनानुसार वह न्यायालय में सो जाता था। विट ने उससे अनङ्गसेना नामक वाराङ्गना से प्रणय-विषयक चर्चा की।

विट वेश में पहुँचा। वहाँ सर्वप्रथम उसे बाण्य नामक बाह्लीकपुत्र मद्यपात्र लेकर नाचता मिला। फिर दिखाई पड़ी बुढ़ी वेश्या सरणिगुप्ता, जिसके दाँत टूट कर स्थाणुमित्र के मुँह में जा पहुँचे, जब वह इसका चुम्बन ले रहा था।

विट ने वेश के मवनों और वहाँ के नर-नारी की शृङ्गारित प्रवृत्तियों का आँखों देखा वृत्त वर्णन किया। वेश के एक भाग में उसे हरिश्चन्द्र नामक एक युवक बैद्य मिला, जिसने बताया कि प्रियंगुयष्टिका की चिकित्सा करने गया था। विट ने पूछा

बाला त्वद्दशनच्छदोपधमलं सा वा श्रया पापिता ।

विट ने हरिश्चन्द्र को विट-सभा में आने का निमन्त्रण दिया।

आगे बढ़ने पर विट की भेंट सेनापति सेनक के पुत्र भट्टिमद्यवर्मा से हुई, जिसने पुष्पदासी के पुष्पिता होने पर भी उसे अनगूहीत किया था। विट उसके डिम्बित्व से प्रसन्न हो गया और उसने कहा—

सर्वथा विटेष्वपिरान्यमर्हसि ।

विट से फिर मिला काशी की बारमुखी पराक्रमिका के घर से निकलता हुआ हिरण्यगर्भक, जो उसे अपने राजा इन्द्रस्वामी के लिए मनाने गया था। इन्द्रस्वामी का कामिक रमस सुविदित था। विट ने उसकी आलोचना की और उसका काम बना दिया।

विट की आगे चलने पर मुठमेड़ हुई महाप्रतीहार मद्रायुध से, जो रामदामी के घर से निकल रहा था। विट ने चित्रकार निरपेक्ष को परामर्श दिया कि तुम अपनी प्रेयसी राधिका को मनाओ। फिर गुप्तकुस का दूत अपने स्वामी के लिए गणिका नियत करने आया था। उसे विट ने नमक की दूकान पर एतदर्थ सौदा करने के लिए भेज दिया। फिर विटपञ्च द्वार से अपनी भूतपूर्व प्रणयिनी शूरमेन-मुन्दरी के घर में घुसा। वहाँ प्रियङ्गु-वीर्या में शिलानल पर उसे यह पत्र पढ़ने को मिला—

सखि प्रथमसंगमे न कसहास्पदं विद्यते
 न चास्य विमनस्त्वामनुषवं न वाक्यताम् ।
 युवानमभिमृत्य तं विरमनोरपप्रापितं
 किमस्य मृदिताङ्गरागरचना तथैवापता ॥

मुन्दरी ने बताया कि यह दलोक मेरी सखी कुसुमावती के शिवस्वामी के पास अभिसार-विषयक है। शिवस्वामी ने अपने भेद को कम करने के लिए गुग्गुल का पान किया या घोर फलतः पण्ड हो गया था। कुसुमावती की प्रणय-त्रासना निष्फल हुई।

आगे बढ़ने पर विट को उपगुप्त दिखाई पड़े। देखने में उनका शरीर महाकुम्भ जैसा लगता था। मदयन्तो को उपगुप्त से प्रेम हो गया था। उपगुप्त के ऊपर इस प्रेम का दुल्ह न देने का विवाद अधिकरण में पहुँचा था। वहाँ घूस चलती थी—न्यायाधीश, पुस्तपाल, कायस्थ और काष्ठकर्महत्तर घूस भाँगने हैं। न्यायालय का वर्णन है—

प्रध्याति विष्णुदासो भ्रात्रा किल तजितोऽस्मि कोऽनू ।

इास्तेनाभिहतोऽहं कोऽति विष्णुः स्वपिति चात्र ॥

विट को आगे बढ़ने पर बेरा में कीर नामक चर्मकार और कोट्टु घेटी से उत्पन्न व्यक्ति मिला, जिसके विषय में उत्सुकता होने पर भी विट ने उससे बात नहीं की पर भट्टरविदत्त नामक विट से उसके वहाँ आने का प्रयोजन पूछा। उससे भी कुछ बात नहीं हुआ। विट को वही उसके मित्र राम का घर दिखाई पड़ा, जो निरन्तर वेश्याओं की संगति में समय बिताता था। विट ने उसके घर में प्रवेश नहीं किया क्योंकि उसे सप्तगो से ज्ञात हो गया कि वह अपनी प्रेयसी के साथ विहार कर रहे हैं।

विट को आगे चलकर सूर्यनाग नामक वेश्या-प्रेमी मिला। वह राजकुमार का पार्ववर्ती था। उस पर पठावा-वेश्याओं ने मुकुदमा चलाया था। विट के पूछने पर उसने बताया कि मैं अपने मामा की प्रेयसी के स्वास्थ्य का समाचार जानने के लिए यहाँ आया था। विट को उसकी बातों में विश्वास नहीं पड़ा। विट ने सूर्यनाग की कुत्रा परिवारिका से प्रणय-व्यापार चलाने की चर्चा की।

विट को आगे चलने पर विदमं का तलवर हरिगूढ़ मयूरसेना नामक वेश्या के घर से निकलते हुए मिला। उसने विट को बताया कि मयूरसेना से पहले खटपट हो गई थी, पर अब पुनः प्रेम हो गया है, जब से उसे ज्ञान हुआ कि मैं उसका प्रसक्त हूँ। मैंने प्रेक्षा में मयूरसेना के नृत्य की सप्रमाण निर्दोष मिद्ध किया था, जब अन्य शालोचक उसमें दोष निकाल रहे थे। मयूरसेना को सब पारितोषिक मिला था। मयूरसेना के साथ उसकी शृङ्गार-बीड़ा का पूरा वर्णन सुन लेने के पश्चात् ही विट उसने मुक्त हुआ। उसने सूर्यनाग को निमन्त्रण दिया कि तौण्डिकी के प्रार्थित निषादन करने वाली विटों की सभा में आप पधारे।

सन्ध्या और फिर रात आई। विट को बेरा की गली में प्रेमिक युग्म मिलते दिखाई पड़े—चयनक और बर्बरिका, मयूरकुमार और राधा, प्रवाल और बेरा-मुन्दरी, जो रात्रि की रमणी बनाने की योजना कार्यान्वित कर रहे थे।

अन्त में विट भट्टिजीमूत के घर पहुँचा, जो विटो का मुस्तिया था। विट-सभा की पूरी सज्जा थी। हजारों विट अपने-यानों से आ पहुँचे थे। विट ने तीण्डिकोकि विष्णुनाग के प्रायश्चित्त की चर्चा की—

नामवद् विष्णुनागोऽसादुरसा वेष्टते सिती ।

प्रायश्चित्ताभंमुद्दिग्नं तमेनं त्रातुमर्हथ ॥

अपराध है वारमुल्या का इसके सिर पर अपना चरणकमल रख देना। उसका नाम मदनसेनिका है। सभी धूर्त विट इस वृत्त को सुन कर विचार में डूब गये। चावकि नामक विट ने कहा—प्रणय न जानने वाली मदनसेना का दोष है, तीण्डिकोकि का नहीं, क्योंकि—

अशोकं स्पर्शेन द्रुममसमये पुष्पयति यः

स्वयं यस्मिन् कामो विततेशर चाणे निवसति ।

स भादो विन्यस्तः पशुशिरसि मोहादिव तया

ननु प्रायश्चित्तं चरतु सुचिरं संव चपला ॥

मल्ल स्वामी अपना विचार व्यक्त ही करने वाले थे कि अन्य विटो ने कहा कि यह विट कैसे है? मल्लस्वामी ने अपना विटत्व प्रमाणित करते हुए कहा—मैं कैसे विट नहीं हूँ, जब

ताते पंचत्वं पंचरात्रे प्रयाते मित्रेष्वातेषु व्याकुले बन्धुषु ।

एकं शोशन्तं बालमापाय पुत्रं दास्या सार्धं पीतवानस्मि मद्यम् ॥

(पिता के मरे पाँच ही दिन हुए थे मित्र और बन्धुगण व्याकुल थे, तब मैंने एक विलखते पुत्र को कुछ दूर कर दिया और दासी के साथ मद्यपान किया।)

लोगों को भानना पड़ा कि मल्लस्वामी श्रेष्ठ विट है। मल्लस्वामी का मत था कि मदनसेनिका से प्रायश्चित्त कराना चाहिए। महेश्वरदत्त ने कहा कि मदनसेनिका के पैर का धोवन भी पीने योग्य यह नहीं है। रुद्रवर्मा ने कहा कि इसका मूण्डन कर दो।

विष्णुनाग को यह मत आया। उसने कहा कि मुण्डित होने के पहले इस अपवित्र-सिर को ही मैं काटे डालता हूँ।

अन्त में विट-सभा के पति भट्टिजीमूत ने दोनों के लिए प्रायश्चित्त बताये। विष्णुनाग के केशों का कोई सुन्दरी प्रसाधन न करे। यह सदा रुखे केश रखे। मदनसेना को बधा करना है—वह शृङ्गारित भावापन्न होकर अपने नुपूर-युक्त चरण को मेरे सिर पर रखा मुझे अनुगृहीत करे और विष्णुनाग यह दृश्य देखे।

सभी विटों ने इस प्रायश्चित्त-निर्णय का अनुमोदन किया।

इन चारों भाषों में विट अनेक विटो और वारमुखियों की उनकी प्रणय-सम्बन्धी सन्धि और विग्रह की वैशिक भाषा में यथोचित विस्तार-सहित चर्चा करते हैं। ऐसे

कथानको मे एकमूर्तता नहीं है, क्योंकि प्रायः सभी विटों और वारमुहियों को बपाये अपने प्राप मे पूर्ण और स्वतंत्र है । इन सभी मे एक तम्य प्रायः मिलता है । नाग का प्रयोक्ता विट आरम्भ मे कोई दौल्य या प्रयोजन अङ्गीकार करके भ्रमण करता है और अन्त में उस प्रयोजन को निष्पन्न बताया जाता है ।^१ बीच में कहीं-कहीं इस प्रधान प्रयोजन को चर्चा मिलती है । बादतादितक मे अनेक इस बात की चर्चा है कि भाव लीपिकों के प्रायश्चित्त निर्णय करने के लिए विटों की समा जमेगी ।

रस

चतुर्भाषी में शृङ्गार अङ्गी रस है और उसका सहयोगी रस हास्य है । विटों और वेश्याओं की दुनिया में शृङ्गार का सर्वव्यापक होना स्वाभाविक है । भाषों में कुछ विशिष्ट वर्ग के लोगों की प्रच्छन्न विन्नु उद्दाम कामुकता का भण्डाकोड़ करते हुए हास्य रस का स्थान निष्पन्न है । नग्न शृङ्गार-प्रवृत्तियों का जंसा वर्णन इन भाषों में है, वेशा अन्यत्र नहीं दिखाई पड़ता । इस सम्बन्ध में यह ध्यान रखें कि इन कुलटाओं और विटों को आत्मभजन विभाव बना कर विद्युत् शृङ्गार की निष्पत्ति नहीं होती ।^२ इनसे तो वस्तुतः शृङ्गाराभास की निष्पत्ति सम्भाव्य है । भरत के नाट्यशास्त्र के अनुसार—स (शृङ्गार रसः) च स्त्रीपुरुषहेतुक उत्तममुबप्रवृत्तिः । अभिनवभारती के अनुसार इसकी व्याख्या है—उत्तमदच उत्तमा चोत्तमो । एवं युवानो । चतुर्भाषी मे ऐसे 'उत्तमयुवानों' का सर्वथा अभाव है । इसमें कोई सन्देह नहीं कि शृङ्गाराभास की निष्पत्ति के लिए इससे बढ़कर कोई वाक्यकोटि नहीं कल्पित हुई है ।

हास्य रस के लिए अपेक्षित विवृत आचार, परवेश, पाष्ट्य (नितंज्रता), सील्य (विषयेष्वनियतता) आदि विभावों का पुनः पुनः दर्शन इन भाषों में होता है । इनमें व्यापारोच्य का सोना, मिश्रणों और साधु-सन्ध्यासियों की कामवासना का परिवर्णन, ईश्वर का उपचार करने के लिए जाने का ढोंग करके कामतृप्ति करना, पूजापाठ करने वालों का वेदया से प्रीति आदि विवृताचार के उदाहरण हैं । जितने गुण गुप्ते हैं, उनकी वेश सम्बन्धी प्रवृत्तियाँ सभी इसी कोटि मे आती हैं । इनकी संख्या चारों भाषों में लगभग सौ है । नाम कुछ और काम कुछ और ही, अथवा नाम ऊँचा और करतूत नीच से हास्य उत्पन्न होता है । भाष में ऐसे ही लोगों की करतूतों की चर्चा होती है । विट के चरित्रों में ये सभी निम्नपायी हैं । इनके कतिपय उदाहरण हैं—पद्मप्रान्तक मे बौद्ध मिश्रणी का दूती बनना, बौद्ध मिश्र का वेश मे विहार करना, उनयामिसारिका मे विलासकौण्डिनी

१. धूर्तविट-संवाद मे यह तम्य नहीं है, जो अथवादात्मक कहा जा सकता है ।

२. साहित्यदर्पण के अनुसार 'उत्तमप्रवृत्तिप्रायो रसः शृङ्गार इत्येत'

परोडां वर्जयित्वा तु वेदनां चाननुयागिणीम् ।

आत्मभवनं नादिकाः स्मृर्दक्षिणापादश्च नादिकाः ॥३.१८४

नामक बौद्ध भिक्षुणी का कामुकी होना आदि व्यंग्य में हास्य का अनर्गल स्रोत प्रवाहित होता है। कोई वेश्या ब्रह्मचारिणी रहकर उपवास करती है और कोई सन्यासिनी वैशेषिक दर्शन की सप्तपदार्या का विलासात्मक अर्थ प्रकट करती है। बिट का सभी पितामों को भार ढालने का उत्साह भी इसी व्यंग्यकोटि में आता है। उन्हें मारना इसलिए चाहिए कि वे अपने युवक पुत्रों को वेश में जाने से रोकते हैं। कूलवधू स्त्रीरूप में पशु है, गणिका और कायस्थ में धन देने के लिए गणिका अच्छी है—इत्यादि बिट के उद्गार व्यंग्य भरे हास्य के स्रोत हैं।

विकृत वेष वाले पात्र भी प्रस्तुत हैं। पद्मप्रामृतक में मृद होने पर भी मृदङ्ग वासुलक धनुलेपन आदि के द्वारा यौवन का अभिनय करता था। उभयान्वितारिका में धनमित्र की उसकी वाराङ्गना रतिलेना साड़ी पहना कर भयोक वन में छोड़ आई गी।

पादताडितक में हास्य का एक प्रकरण विशेष उल्लेखनीय है। यौवन का अभिनय करने वाली बूढ़ी वेश्या सरणिगुप्ता का स्याणुमित्र से प्रेमव्यापार चल रहा है। स्याणुमित्र ने जब चुम्बन लिया तो सरणिगुप्ता का एक दाँत स्याणु मित्र के मुँह में भा गया।

षाष्ट्य (निलंजिता) तो इन चारों भाणों में पदे-पदे दिखाई देता है। गुण्डों को सज्जास्पद परिस्थितियों में अपनी बहादुरी या साहस का अनुभव होता है। लौल्य (कामे-ष्वनियतता) भी इन भाणों में सर्वोपरि तत्त्व है। इसका नग्न रूप पादताडितक में दिखाई पड़ता है, जहाँ पुष्पिता पुष्पदासी का मद्यवर्मा से प्रणय-व्यापार चलता है।

कौन हँसी रोक सकता है शिवस्वामी नामक पण्ड के एक कामुकी वेश्या की रात व्यर्थ करने के प्रकरण में ? पादताडितक में हास्य की अनवरत धारा ऐसे प्रकरणों में आद्यन्त प्रवाहित है। सबसे पहले तो नायक विष्णुनाग ही अपना प्रायश्चित्त पूछते हुए दर्शक की सहानुभूति और हँसी के पात्र है, जिनको लेकर पूरा भाण हास्य-सरिता में धवगाहन कराता है। उसी भाण में उपगुप्त का विद्वताकार हास्य की सृष्टि के लिए कल्पित है। इनका शरीर महाकुम्भ जैसा था और जब वे चलते थे तो लगता था कि गोल कोठिला लुढ़क रहा है। इसी भाण में वेश्या की कुबड़ी परिचारिका से प्रेमपद्धति का हास्यमय निदर्शन है। विटों की सभा में विष्णुनाग के प्रायश्चित्त का विमर्श पूरा का पूरा अर्थात् हास्यकारक है। अन्तिम निर्णय जो समापति का हुआ, वह हास्य का अनुत्तम उदाहरण है कि मदनसेनिका मेरे सिर पर चरणकमल का प्रहार करे। इस प्रकार विष्णु-नाग का प्रायश्चित्त पूर्ण हुआ।

गुङ्गार रस की निष्पन्नता के लिए प्रकृति का दर्शन आद्यन्त गुङ्गारित है। समामवन, सङ्घ्या, प्रातः, रजनी, चन्द्रोदय, वसन्त, शरत् आदि सभी कवि की दृष्टि में स्वयं गुङ्गार-रस में निमग्न वर्णित हैं। समामवन का वर्णन है पादताडितक में—

तम इव शतचन्द्रं योयितो वक्त्रचन्द्रः
 कृतशबलविगन्तं सम्पतद्भिः कटाक्षैः ।
 सपरिधमिव यूनां बाहुभिः सम्प्रहारेः
 निचितमिव शिलाभिश्चन्दनार्द्धैरुभिः ॥

इस वर्णन के अनुसार समाश्रयन में रमणियों के मुखचन्द्र, कटाक्ष, बाहुओं का सम्प्रहार और चन्दनार्द्ध उरःस्पर्श उपमाद्वारा से द्रष्टव्य हैं ।

कवियों ने शृङ्गार के अनुभावों का सूक्ष्म दृष्टि से मानी धाँसों-देखा वृत्तान्त समक्षित किया है । मयूरमेना और हरिशूद्र की पद्यबद्ध चर्चा इसका एक उदाहरण है—

हरिशूद्र—नेत्रनिमीलननिपुणे किं ते हसितेन घोरि गूडेन ।

सूचयति त्वां पाप्योरनन्यसाधारणः स्पर्शः ॥

नायिका के पूछने पर कि मैं कौन हूँ ? हरिशूद्र ने कहा—

रोमाञ्चवर्कशाभ्यां प्रत्युक्तासि ननु मे कपोलाम्ब्याम् ।

यद् वदसि पुनर्मृग्ये स्वयमेवावक्ष्य काहमिति ॥

नायिका उसे चुम्बन देकर चल पड़ी तो हरिशूद्र ने कहा—

धुम्बितेनेदमादाय हृदयं नव गमिष्यसि ।

घोरि पादाविमो भूर्णा धृती मे स्थीयतां ननु ॥

फिर वह धम्मा पर जा कर बैठ गई और हरिशूद्र ने उसके पैर धोये और उसे इतना प्रसन्न कर लिया कि नायिका ने कहा—यत्ने रोबते । शृङ्गारोचित अनुभावों का इसके पश्चात् कवि ने जैसा सरस वर्णन किया है, वह भाषेतर साहित्य में सम्भवतः न मिले । इस दृष्टि से कवि-कर्म अनुत्तम है ।

शैली

भाषों की भाषा पूरे संस्कृत-साहित्य में अद्वितीय हो रही जा सकती है । इसमें बड़ी सन्धि और लम्बे ममस्तपदों की विरलता है और पदों की ध्वनि को सुमधुर बनाये रखने का सफल प्रयास है । यह बोलचाल या सम्भाषण की भाषा है, किन्तु इसमें अलङ्कारसौष्ठव, शब्दचयन और वागर्थ का धोचित्य आदर्श रूप में प्रणिहित है । पद्य-प्रामाण्य के दृष्टक ने भाषोचित भाषा का व्यवहारा से निदर्शन किया है कि उसे स्त्री-शरीर की भाँति माधुर्य-कोमला होना चाहिए ।^१ धमिया से भाष की भाषा का निरूपण करते हुए दृष्टक ने कहा है—

स्वरासाये स्त्रीव्यस्योपचारे चार्थारम्भे लोकाश्रयमेव ।

कः संश्लेषः कष्टशब्दाश्रयानां गुण्यापीडे कष्टवानां यथैव ॥

१. स्त्रीशरीरमिव माधुर्यकोमलां करिष्यामि ।

अर्थात् रहस्य वार्ता में, स्त्री और मित्रों के स्वागत में, कार्यारम्भ में और सार्वजनिक घातों में कठोर शब्द और अक्षरों का मेन ब्रमे ही त्याज्य है, जैसे भासा में कंटि। कवियों ने प्रत्येक पद को नापतोपन कर तालमेल बिठाने का मन्त्र प्रयास किया है।^१

उपर्युक्त स्थिति में चतुर्भाषी में वैदर्भी रीति, प्रसाद गुण और भारती वृत्ति का अखण्ड साम्राज्य है। वैदर्भी रमणी की भांति कवि की पदावली ठमक-ठमक कर हावभाव के साथ चलती है। यथा

भ्रान्तपवनेषु सम्प्रति सुखिनोऽपि कदम्बवासितवनेषु ।

भौत्सुक्यं धहति मनो जलधरमल्लिनेषु दिवसेषु ॥

जैसे वेशनारी को किसी नायक का अनुरञ्जन करना है और उसका सारा कार्य-व्यापार नायक की प्रसन्नता के लिए है, उसी प्रकार भाण की कविभारती अपनी सहज गद्योचित गति से प्रलसाती हुई भी प्रवर्तित होती है। भाण के पद्यों में भी भाग-दौड नहीं है। वे गद्यगीत प्रतीत होते हैं। यथा पद्यप्राभृतक में

पुष्पसमुज्ज्वलाः कुरचका भवति परभृतः

कान्तमशोकपुष्पसहितं चलति किसलयम् ।

चूतसुगन्धयश्च पवना भ्रमरस्तवहाः

सम्प्रति काननेषु सघनविधरति भवनः ॥

इसमें वंशपत्रपतित छन्द है। इसको पढ़ते समय ऐसा लगता है कि इसमें काम-विहार का गुञ्जारित स्वर्य है।

पादताडितक में कविवर श्यामिलक ने उपर्युक्त प्रवृत्ति का निदर्शन ६० अक्षरों के दण्डक में किया है। यथा,

इयमनुमयति प्रियं क्रुद्धमेया प्रियेणानुनीता प्रसीदत्यसौ सप्ततन्त्रीर्नखैर्षट्पट्यन्ती
कलं काकलीपञ्चमप्रायमुत्कठिता वल्लुगीतापदेशेन विक्रोशति,

यह एक पाद है दण्डक का। ऐसे ही चार पादों से पूरा दण्डक छन्द बना है। पद्यप्राभृतक के आरम्भ में ३० अक्षरों का दण्डक है, जिसका प्रथम पाद है—

तिलकशिरसि केशपाशायते कोकिलः कुन्दपुष्पे स्थितः स्त्रीकटाक्षायते यदृषदः ।

१. महाकवि श्यामिलक ने पादताडितक में इस प्रवृत्ति का परिचय देते हुए कहा है—

इदमिह पदं मा भूदेवं भवत्विदमन्यथा

कृतमिदमयं ग्रन्थेनायौ महानुपपादितः ।

अर्थात् यहाँ यह पद न रहे, यह पद अन्यथा रहे, यह पद न्नीचीन है, यह श्रेष्ठ मय की अभिव्यक्ति करता है। इस प्रकार पदों का व्यवहार होता था।

चतुर्भाषी में भार्या छन्द के प्रति विशेष अभिरुचि प्रतीत होती है। भार्या में गद्यगीत का तत्त्व प्रधान होता है। छोटे छन्दों में अनुष्टुप की प्रचुर प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। कहीं-कहीं छोटे-छोटे माया छन्द भी मिलते हैं।

साधारणतः इन भाषों के रचयिताओं को संस्कृत के ऐदम्परशाली और विशाल छन्दों के प्रति विशेष अभिरुचि रही है। इनमें जिन भुजङ्गों की चर्चा सर्वोपरि है, उनके नामानुकूल २६ अक्षरों के भुजङ्गविजृम्भित का अनेक स्थलों पर दर्शन होता है। इसका एक उदाहरण उभयामिसारिका में सूत्रधार का वरतव्य है—

कोसि त्वं मे का बाहं ते विभूज शठ मम निवसनं मुपं किमपेक्षसे
न व्यशाहं जाने हो ही तव सुभग दशनवसन प्रियावशनाश्रितम् ।
या ते हृष्टा सा ते नाहं वज्र वपस् हृदयनिलया प्रसादं कामिनी-
मित्येवं वः कन्दर्पाताः प्रणयकलहकुपिता वदन्तु वरत्प्रियः ॥
कवियों के अन्य प्रियछन्दः शिखरिणी, रमधरा, शार्दूलवित्रीद्वित, शालिनी आदि हैं।
कवियों की कल्पना में मानवीकरण का स्थान विशिष्ट है। यथा पद्मप्रामृ-

तक में—

पद्मोत्कलश्रीमद्वक्षसा सितकुसुममुकुलदशना नवोत्पललोचना
रक्ताक्षोरप्रस्पन्दोष्ठी भ्रमररुन्मपुरकयिता वरस्तवस्तनी ।
पुष्पाशीढासङ्कुरादृषा धवितशुभकुसुमवसना रम्यगञ्जलमेखला
पुष्पव्यस्तं नारीरूपं वहति सल कुसुमविषण्विर्वसन्तुदृम्बिनी ॥

इसमें वसन्त-कुटुम्बिनी की कल्पना है।

ऐसे मानवीकरण में रूपकालङ्कार की ऊँची प्रतिष्ठा सर्वोपरि होती है। यथा पद्मप्रामृतक में—

आतोद्यं पक्षिसंपास्तवरत्नमुदिताः कोकिला गान्ति गीतं
घाताघार्योपदेशादभिनयति सता काननान्तः पुरस्त्री ।
तां वृक्षाः साधयन्ति स्वकुसुमहविताः पल्लवाद्योगुलीभिः
धीमान् प्राप्तो वसन्तस्त्वरितमपग्नो हारणोरस्तुपारः ॥

अर्थात् पक्षियों के संग बजाने वालों का समूह है। वृक्षों के रस से प्रसन्न कोकिल गीत गाते हैं। काननरूपी अन्तःपुर की स्त्री है वह सता, जो वायुरूपी आचार्य के निर्देशन में अभिनय करती है। सता की वृक्ष अपने पुष्पों के द्वारा अपनी पल्लवरूपी भंगुलियों में सजा रहे हैं। श्रीमान् वसन्त आ गये। तुषार भय में भाग गया।

छन्दों के व्यंग्य अर्थों और प्रयोगों का परिचय प्राप्त करने के लिए चतुर्भाषी धनूटा ग्रन्थ है। साधारणतः ये अर्थ कोशों में नहीं मिलते। ये तो बिटों की बोलचाल

१. डा० वामुदेवशरण अग्रवाल के अनुसार 'उसके वाच्य मरस होने हुए भी व्यञ्जना गूढ़ है'।

की भाषा को ही प्रमथ्य समलंकन करते हैं। ऐसे कुछ शब्द और उनके व्यंज्य अर्थ नीचे लिखे हैं—

पादताडितक में—आर्घ्योटक (वेश्यागामी छेला), आलेख्य यज्ञ (नपुंसक कामुक), उपासकत्व (वेश्या की संगति), कल्यारुपा (नई वेश्या), कुब्जा (भल्पयारुका वेश्या) तथा (वेश्या), तथागत (निर्बोध्य), प्रस्ताव (वेश्या से प्रथम परिचय), मुद्रिता योषित् (अपनी पत्नी के समान रहने वाली वेश्या) सावणिकापण (वेश), वत्सतरी (अनिकामिनी वेश्या), वृष (निरंकुश छेला), शब्दकाम (कामप्रशस्तिविहीन)।

पद्मप्राप्तक में—उपचार (छुआछूत), करम (गंवार वेश्यागामी) कूर्मलीला (कामतुष्टि के लिये व्यग्रता), तृणाच्छेद (मद्यपान और स्त्रीविहार से सन्तोष), नित्य-प्रसन्न (प्रमत्ता नामक मद्य पीने वाला), पद्म (पद्मिनी नायिका का भाषक), परभृत (वेश्या), पुरागमयु (प्राज्ञ वेश्या) राजयौतक (रमणीया वेश्या)।

धूर्नविट संवाद में—हैमकूर्म (छोटे हाथ-पंर और मोटे शरीर का कोतलागर्दन रईस), अतिलंघित (भूला) अनभिजातेश्वर (जो अभिजात रईस न हो), अनियोग-स्थान (सिक्कर वाला), अरणि (आला), अस्मिन्मान् (पुनः पुनः भयाये जाने पर भी वेश्या के घर के चारों ओर भँडराने वाला)।

उभयाभिसारिका में—कर्म (वेश्या के नखरे), क्षेत्रज्ञ (कामी), गुण (वेश्या के रूप आदि), तृतीया प्रकृति (हिजड़ा), द्वय (वेश्या का शरीर), प्रकृतिजन (नपुंसक), भोज (ऐसे प्रेमो से छुटकारा, जो अभीष्ट न रह गया हो), समवाय (वेश्या से संगति), सांख्य (नैयुन), सामान्य (वेश्या का जीवन)।

चतुर्मासी में लोकोक्तियों का प्रयोग सर्वातिशायी है। वेश में इनका विशेष प्रचलन रहा होगा। इनके द्वारा व्यंज्य की गहरी मार की गई है और भाषा में प्रमथिष्णुता निष्पन्न की गई है। कनिष्ठ लोकोक्तियाँ अधोलिखित हैं—

अनुवृत्तिहि कामे भूलम् ।

अनुमान् शब्दकामः ।

अमुदङ्गो नाटकङ्कः संवृतः ।

उपवीगित एव गर्दनः ।

कश्चन्द्रोदयं प्रकाशयति ।

गमिकामातरो नाम कानुकजनस्य निष्प्रतीकारा ईतयः ।

त्वरानुष्ठेयं मित्रकार्यम् ।

न सूर्यो दीपेनान्धकारं प्रविशति ।

न दीपेनाग्निमार्गं क्रियते ।

पटोन्वन्ती समाधिता निम्बम् ।

पिता नाम खलु सपौवनस्य पुरवस्य भूतिमान् शिरोरोगः ।

प्रत्यक्षे हेतुवचनं निरर्थकम् ।
 मदनीयं खलु पुराणमपि ।
 मृतमपि पुष्टं जीवयेद् वेद्यामुत्तरतः ।
 तद्युत्प्रेषेपि बलवान् मदनव्याधिः ।
 घामशीला हि नार्यः ।
 सर्वोऽपि विविवृतकामः कामी भवति ।
 स्वर्गापतिं न परिहासयथा रुचिर्द्वि ।

पादताडितक के अनेक वर्णन चित्रगंभी के प्रवर्तक हो सचते हैं । यथा,
 तस्या मदातसविपूषितलोचनायाः
 धोष्यपिर्नङ्करसहस्र-मेखलायाः ।
 सालवनकेन चरणेन सन्पुत्रेण
 पश्यत्वयं शिरसि मामनुगृह्यमाणम् ॥

९. वास्तविक दृष्टि से देखने पर चनुभांगी वामशास्त्र का वाय्यात्मक रूप है । इससे यह न मन्स लें कि यह मनुष्य को वामी बनने की प्रेरणा देता है, यद्यपि स्थान-स्थान पर इसमें पत्नी-मर्त्यो पर बड़ा झ किया गया है । इसमें जहाँ-कहीं वेश का माहारम्प वर्णित है, वहाँ एक अन्तर्गमिन विचार-धारा है कि इस प्रपञ्च में पड़ने वाले लोग प्रसम्प नहीं हैं । वेद्यामी की निन्दा तो अमिषा में ही की गयी है । यथा, उभयाभिमारिका मे—

शान्तिं याति शनैर्महीपथिवतादाशीविषाणां विषं
 दावयो मोक्षयिन् मदीकटकटादात्मा गजेन्द्रादने ।
 पाहस्यापि मृलान्महार्णवजले मोक्षः कदाचिद् भयेन्
 वेदाश्चोद्वहामुत्तानलग्नो नैवोत्थितो दृश्यते ॥

भागी में जिस प्राकृतिक या मानवीय सौन्दर्य का वर्णन है, वह जीवन्त है, निष्प्राण या परिपाटी प्रणिहित नहीं है । यथा पादताडितक में

घातभ्यङ्केन कान्तं कितलयमृदुना पाणिना ध्वजदण्डं
 संगृह्णन् नोर्ध्वं खलमनिरासना भ्रम्यमानानुब्रान्ता ।
 प्रापान्यन्युत्समयन्तो ज्वलितनखवुर्भूषणानां प्रभाभिः
 सज्योतिष्का सचन्द्रा सविहगविरता शर्वरोदेवनेव ॥

पादताडितक में विभिन्न प्रदेशों के वेद्या-प्रेमियों और विदों के परिपान, चरित्र, आचार-व्यवहार और वामशीला की रीतियों का वर्णन किया गया है । यह सूचना साम्प्रतिक इतिहास की दृष्टि में विशेष उपयोगी है । यथा, यवनी के विषय मे—

चकोरचिकुरेखणा मधूनि वीक्षमाणा मुखं
विकीर्य यवनीनखैरलकवस्त्रोमायताम् ।

मधूककुसुमावदातसुकुमारपोर्णण्डयोः

प्रमार्ष्ट भुदरगमुत्थितमलवतकाशङ्कया ।

अपि च यवनी गणिका, चानरी नर्तकी, मातवः कामुको, गर्दभो गायकः इति गुणतः साधारणमवगच्छामि । अन्यत्र भी इन भाषो मे तत्कालीन नागरक-संस्कृति के ज्ञान के लिए बहुमूल्य सामग्री है । विदेशी विद्वानों ने चतुर्भाषी की विशेषताओं की मुक्तकंठ से प्रशंसा की है । श्री टायस का कथन है—

It will, I think, be admitted that these compositions, in spite of the unedifying character of their general subject and even in spite of occasional vulgarities, have a real literary quality. They display a natural humour and a polite, intensely Indian irony which need not fear comparison with that of a Ben Jonson or a Moliere. The language is the veritable ambrosia of Sanskrit speech.¹

डा० मोतीचन्द्र ने भाषो की भाषा का परिचय देते हुए लिखा है—कम से कम जिस तरह की संस्कृत का भाषो में प्रयोग किया गया है, वह कहीं दूसरी जगह नहीं मिलती । वह बिटों की भाषा है, जिसमें हंसी-मजाक, मोक-झोक, गाली-गलौज, तानाकशी और फूहड़पन का प्रजीब सम्मिश्रण है । भाषों के बिट तत्कालीन मुहावरों और कहावतों का बड़ी खूबी के साथ प्रयोग करते हैं । चतुर्भाषी को पढ़ते समय तो हमें ऐसा भास होता है कि मानो हम आधुनिक बनारस के दलालों, गुण्डों और मनचलों की जीवित भाषा सुन रहे हों ।² भाषों की तारीफ है कि बिना तूल दिये हुए कुछ ही शब्दों में वर्ण्य वस्तुओं का चित्र वे खींच देते हैं ।³

डा० डे ने चतुर्भाषी की समीक्षा करते हुए कहा है—

Their marked flair for comedy and satire, their natural humour and polite banter, their presentation of a motley group of interesting characters, not elaborately painted but suggested with a few vivid touches of the brush, are characteristics which are not frequently found in Sanskrit literature ; and, apart from their being the earliest specimens of a peculiar type of dramatic composition, they possess a real literary quality in their style and treatment, which makes them deserve a place of their own in the history of Sanskrit drama.⁴

१. Centenary Supplement of J.R.A.S. 1924 P. 135

२. चतुर्भाषी की भूमिका पृष्ठ १०

३. वही पृष्ठ १४

४. History of Sanskrit Literature P. 253

ऐसा लगता है कि इन भाषों की रचना रंगमंच के लिए नहीं हुई। ये केवल पढ़ने के लिए लिखे गये। भाष में रंगमंच पर केवल एक पात्र होता है। उस एक पात्र से लगभग १५० पद्यों और इससे दूनी मात्रा में गद्यांशों का सम्भाषण रूप में वचन और अभिनय लगातार करवाने की बात असम्भव सी प्रतीत होती है।^१ प्रेक्षक भी एक ही व्यक्ति के इतने लम्बे भाषण से ऊब जायेंगे। भाष में एक ही भद्दा इसीलिए निर्धारित किया गया कि इसे छोटा होना चाहिए। पर ये कविराज इस शास्त्रीय विधान को केवल शब्दशः मानते रहे कि एक ही भद्दा तो है। आख्यान तथा वर्ण विषय को हनुमान् की पूँछ की भाँति सम्भाष्यमान करना उनकी भावना के रसात्मक परितोष के लिए था।

इन भाषों को और परवर्ती भाषों को देखने से प्रतीत होता है कि इनकी रचना समाज के सर्वोच्च वर्ग के लिए नहीं हुई थी। सुसंस्कृत लोगों के लिए तो नाटक, प्रकरण और नाटिकादि थे। भाष और ग्रहसन जैसे ही लोगों के लिए थे, जैसे पात्र उनमें मिलते हैं।

१. यह धक्काम्य सबमे लम्बे भाष पादशास्त्रिक के विषय में है। इसका चोरा पाठ भी एक घंटे में समाप्त नहीं होता। अभिनय के लिए तीन घण्टे तो लग ही जायेंगे।

अध्याय ६

मत्तविलास

मत्तविलास संस्कृत का प्रथम लघु ग्रन्थ है। धार्मिक और साम्प्रदायिक ग्रन्थ-विश्वास इस देश में भले ही सदा प्रोन्नत रहे हों, किन्तु उनके कटु आलोचकों ने सामाजिकों की आँखें खोलने की चेष्टायें की हैं। ऐसे लोगों में कुछ तो धार्मिक और साम्प्रदायिक आचार्य ही हुए हैं, जिनमें भीतम बुद्ध से लेकर गाँधी तक महापुरुष अग्रगण्य हैं। कवियों ने भी समाज को सचेत किया है कि उन कुप्रवृत्तियों से बचना है, जो समाज को अन्ध पतन की ओर ले जा रही हैं। हम देख चुके हैं कि चतुर्माषी के लेखकों का प्रयास इस दिशा में था। इसके पश्चात् यह दूसरा प्रयास मत्तविलास ग्रन्थ में मिलता है। चतुर्माषी समाज को नाना कामुकता से बचने का सन्देश देती है और मत्तविलास का सन्देश है कि ग्रन्थें बन कर सम्प्रदायों की कुरीतियों के प्रति भेड़ न बनो।

कवि-परिचय

मत्तविलास का रचयिता महेन्द्र वर्मा ६०० ई० में राजा हुआ। इसके समय में पल्लवों और चालुक्यों का सम्बन्ध आरम्भ हुआ। महेन्द्र वर्मा के शासनकाल में पल्लव राज्य दक्षिण में कावेरी-तट तक फैला। वह पहले जैन और फिर शैव हो गया। उसके ऊपर अम्बर नामक शैव साधु का विशेष प्रभाव पड़ा। महेन्द्र वर्मा ने चट्टानों के तक्षण द्वारा अनेक मन्दिर बनवाये। उसके बनवाये मन्दिर अब भी—तिरुचिरपल्ली, बल्लम और महेन्द्रवाडी में हैं। मन्दिरों के निर्माता होने के कारण महेन्द्र को चैत्यकारी की उपाधि दी गई है। अपने रचि-वैचित्र्य के कारण उसे विचित्र चित्त भी कहते हैं। मण्डगपत्तु के अमिलेल के अनुसार—

ईंट, लकड़ी, धातु और चूने से रहित यह मन्दिर जो ब्रह्मा, ईश्वर और विष्णु का निवास है। राजा विचित्र-चित्त के द्वारा यह बनवाया गया। महेन्द्रवाडी में उसने एक सरोवर बनवाया। महेन्द्र गीत, नृत्य और चित्रकला में भी रचि रखता था। इन कलाओं को उसने आगे बढ़ाया। उसकी काव्यात्मक रचि का प्रमाण है मत्तविलास ग्रन्थ।

महेन्द्र के उदात्त व्यक्तित्व का परिचय इस ग्रन्थन के प्रस्तावना के नीचे लिखे पद्य से मिलता है—

प्रतापानन्दपानुभावधृतपः कान्तोक्तलोकोशतं
सत्यं शौर्यममायता विनय इत्येवंप्रकारा गुणाः ।

अप्राप्तस्त्रियतयः समेत्य शरणं याता ग्रमेकं कली
वत्पान्ते जगदादिमादिपुरुषं सर्गप्रभेदा इव ॥

महेन्द्र मे १२ आत्मगुण थे—प्रजा, दान, दया, धनुभाव, धैर्य, कान्ति, कला, कौशल, सत्य, शौर्य, धर्मायता और विनय । साथ ही वह परोपकारी, शत्रुघट्टवर्गनिग्रहपरायण तथा महामृतसमघर्मा था । वह कवियों का समादर करता था ।

कथानक

सत्यसोम नामक कपाली और उसकी सहचरी देवसोमा काञ्चीपुर में रहते हैं । दोनों मंदिरापान करके घूमने निक्कले हैं । कपाली शिव की प्रशंसा करता है कि उन्होंने मद्यपान और प्रियतमा के मुखदर्शन को मोक्ष का साधन बनाया है । देवसोमा कहती है कि जैन तो मोक्षमार्ग एक दूसरी ही विधि से बताते हैं ।^१ कपाली ने जैन मत का खण्डन करते हुए उपमहार किया है—

कार्यस्य निःसंशयमात्महेतोः सत्यता हेतुभिरभ्युपेत्य ।

दुःखस्य कार्यं सुखमामनसः स्वेनैव बाधयेत् हता वराकाः ॥ ८

अर्थात् सुखमय मोक्ष यदि कार्य है तो वह दुःखमय साधन व्रतादि से नहीं साध्य है, क्योंकि कारण और कार्य की प्रकृति एक जैसी होती है ।

कपाली ने कहा कि कुत्तियों का नाम जीम से निक्कला है तो अब इस जीम को मुरा में घोना पड़ेगा । पत्नी ने कहा कि चलिमे चलें शराब की दुकान पर ।

उन दोनों को मद्यशाला यज्ञशाला जैसी दिखाई पड़ी—अथ हि ध्वजस्तम्भो मूषः, मुरा सोमः, शीघ्रा श्रुतिवजः, अथकाश्चममः, शूल्यमस्तप्रभृत्य उपवशा हविर्विरोधाः, मत्तदचनानि पञ्चवि, गीतानि सामानि, उदङ्काः ध्रुवाः, तथोर्गिनः, मुरारणाधिपति-यजमानः ।

मद्यशाला में जब मुरा मिश्रारूप में इनकी दी जाने वाली है तो इन्हें वह मुग्ध होती है कि हमारा पीने का पात्र कपाल हो गया । वे दोनों उम मद्यशाला में उम कपाल की ईड़ने के लिए प्रस्तुत हुए, जहाँ पहले मुरा पी थी । यहाँ पर जो मिश्रारूप में मंदिरा दी गई, उसे गोगूझ से पीया गया । पहले की मद्यशाला में भी वह कपाल नहीं मिला । कर्तान्तिक करने कपाल के लिए विताप करने लगा—

येन पानभोजनशयनेषु निरान्तमुद्वृत्तं शोचिना ।

तस्याद्य मां विषोयः सन्निप्रत्येव पीडयति ॥ ११

बिना कपाल के मुझे लोग बरानी कैसे रहेंगे ? देवसोमा ने बताया कि कुत्ते या बौदमिश्र ने लिया होगा, क्योंकि उम कपाल में क्षुब्ध भास गया था । फिर तो सम्पूर्ण

१. जैनधर्म में शरीर को बर्ष देने वाले वस्तु से मोक्ष का माध्य माना गया है ।

काञ्चीपुर में घूम कर उसे खोजने की योजना सूझी। उस समय नागसेन नामक बौद्ध-भिक्षु वहाँ आ गया। उसे घनदास के घर से मत्स्य-मांस आदि का भोजन मिला या जिसे उसने पोटली में बाँध रखा था। इस भिक्षु का मत है कि गौतम बुद्ध ने बौद्ध भिक्षुओं के लिए प्रासादों में वास, पलङ्क पर शयन, ताम्बूल और कोशेय वस्त्र का सेवन तो निर्धारित किया। उन्होंने स्त्री-सहवास और मदिरापान भी निर्धारित किया होगा, पर बृद्ध भिक्षुओं ने इसे उनके उपदेशों में से निकाल दिया होगा। मैं भूसपाठ को प्राप्त करूँगा, जिनमें इनका विधान है और फिर उसका प्रचार करके उपकारक बनूँगा।

भिक्षु पर कपाल की चोरी का दोषारोपण हुआ। कपाली को देखकर उससे बचने के लिए वह त्वरित गति से चलने लगा, पर कपाली ने समझा कि वह चोर है। देवसोमा को देखकर भिक्षु के मुख से निकल पड़ा—ग्रहो ललितरूपा उपासिका। कपाली ने भिक्षु को पकड़ा कि मेरा कपाल दे दो। इस खीना-क्षपटी में भिक्षु ने 'नमो बुद्धेभ्य' कहा तो कपाली ने कहा कि 'नमः खरपटाय' क्यों नहीं कहते हो। तुम्हारा बुद्ध भी बड़-बड़ कर चोर है। देखो,

वेदान्तेभ्यो गृहीत्वार्यान् यो महाभारतादपि ।

विप्राणां मियनामेव कृतवान् कोशसञ्चयम् ॥ १२

देवसोमा ने देखा कि कपाली इस विवाद में श्रान्त हो चुका है। उसने कपाली से कहा कि थोड़ी सुरु पीकर शक्तिसंचय करके विवाद करो। देवसोमा और कपाली पीते हैं। कपाली ने देवसोमा से कहा कि इस क्षण्डालू भिक्षु को भी पिलाओ। हम लोग बौट कर खाने वाले हैं। भिक्षु पीना चाहता था, किन्तु दूसरों के द्वारा देखे जाने के भय से पी न सका।

भिक्षु ने अपने पास कपाल की सत्ता स्वीकार नहीं की। कपाली ने कहा—

दृष्टानि वस्तूनि महीसमुद्रमहीषरादीनि महान्ति मोहात् ।

अपह्नवानस्य सुतः कथं त्वमपि न निह्नोतुमलं कपालम् ॥

देवसोमा ने कहा—प्रेम से यह कपाल नहीं देगा। इसके हाथ से बलात् छीनकर चला जाय। कपाली छीनने चला और भिक्षु से उसकी हाथापाई हुई। भिक्षु ने उसे पैर से ठोकर मारी। कपाली गिर पड़ा। देवसोमा ने कपाली को गिरा देखकर भिक्षु का बाल पकड़ कर सीचने की चेष्टा की। पर बाल तो भिक्षु को था ही नहीं वह प्रसन्न हुआ कि गौतम बुद्ध ने क्या ही बुद्धिमानी का नियम बनाया कि हम लोग मुण्डक रहें। इधर देवसोमा कपाली की सहानुभूति में गिरी पड़ी थी। उसे भिक्षु ने हाथ पकड़कर उठाया।

कपाली ने कहा कि इसने तो मेरी प्रियतमा का पाणिग्रहण कर लिया। वह क्रुद्ध हुआ। उसने कहा कि तुम्हारे गिर का कपाल अब मेरा कपाल होगा। तीनों डट कर चलह करने लगे।

उसी समय बभ्रुवर्त्य नामक पाशुपत उनके कलह को सुन कर आ पहुँचा। उसकी नागसेन मिश्र से पहले से ही खटपट थी, क्योंकि वे दोनों किसी नाइन के प्रेम-पाश में आवद्ध थे। वह कपाली का पक्ष लेकर आगे बढ़ा। उसके पूछने पर मिश्र ने अपने वत—इस शिक्षापद ब्रह्मचर्यादि गिना दिये और कपाली ने बताया कि सब बोलना हमारा वत है। देवसोमा ने कहा कि मिश्र ने खीवर में कपाल छिपा रखा है। मिश्र ने कहा कि इसमें तुम्हारा कपाल नहीं है। नागसेन और सत्यसोम दोनों नाचते हैं। मिश्र के पूछने पर कपाली ने बताया कि कोई से अधिक काला कपाल तुम्हारे पास है। मिश्र ने कहा कि ऐसा कपाल तो मेरा ही हो सकता है। कपाली ने कहा कि तुमने उसे हथियाने के लिए काला रंग डाला है। देवसोमा तो कपाल का रंग जाना सुनकर रोने लगी। उसे समझाया गया कि उसकी छुड़ि हो जावेगी।

पाशुपत ने कहा कि कपाल का निर्णय मैं नहीं कर सकता कि किसका है। आप लोग न्यायालय में जाइये। देवसोमा ने कहा न्यायालय में मेरे पक्ष में निर्णय पाना प्रसम्भव है। वहाँ बहुत धन धूम देने के लिए लगता है। मिश्र के पास तो धन होगा। मेरे पास क्या है? सभी न्यायालय के लिए प्रस्थान करते हैं।

तभी एक पागल आ पहुँचता है। उसने किन्हीं कुत्तों के मुँह से एक कपाल छीन रखा था। उसे उसने पाशुपत और मिश्र को देना चाहा। उन्होंने नहीं लिया और कपाली को देने के लिए कहा। कपाली उसे पाकर बहुत प्रसन्न हुआ। पाशुपत और मिश्र सभी प्रसन्न होने लगे। अन्त में कवि की प्रार्थना है—

शब्दं भूयं प्रजानां बहु विपिहृतमाहुतिं जातवेदा

वेदान् विप्रा भजन्तां मुरन्निहृतिरो भूरिवोहा भवन्तु ।

उद्युक्ताः स्वेषु धर्मेष्वपि विगतायापदावग्रतारं

राजन्वानस्तु शक्तिप्रशमितरिपुणा शत्रुमस्तेन लोकः ॥ २३

रामचन्द्र ने नाट्यदर्पण में लिखा है कि प्रहसन का प्रमुख उद्देश्य है—

प्रसनेन हि पातञ्जिप्रभूनीनां चरितं विज्ञाय विमुक्तः पर्यो न भूयस्तान्
पञ्चकानुपसर्पति ।

मस्तविनाश का यह उद्देश्य सफल है। इसके कथानक में दम्नी, ध्यमिचारी, और आधारविहीन तथाकथित साधुओं की पीत खोली गई है। इसमें घटने को ठीक बनाकर दूसरों की बुराईयाँ बनाई जाती हैं और दर्शक समझता है कि रङ्गमञ्च पर मनी पान गये-गुजरे हैं।

परिभाषानुसार इसमें वीथी के कई भ्रंगों का समावेश हुआ है। यथा,
 येथा सुरा प्रियतमामुलभीक्षितय्यं
 प्राह्यः स्वभावललितो विकृतश्च वेधः ।
 येनेदमोदुशमदुश्यत मोक्षवर्त्म
 दीर्घापुरस्तु भगवान् स पिनाकपाणिः ॥ ७

इसमें प्रपञ्च नामक वीथ्यङ्ग है।^१

जन्मस्तक की बातों में असत्प्रलाप नामक वीथ्यङ्ग है।^१ यथा, 'पागल कुत्ते ऐसी वीरता के द्वारा मेरे ऊपर क्रोध कर रहे हो'।

'ग्रामशूकर पर चढ़कर आकाश में उड़े हुए सागर ने रावण को पराभूत करके इन्द्रपुत्र तिमिङ्गिल को पकड़ लिया। मैं जिस किसी का भी भागिनेय हूँ, जैसे भीम का घटोत्कच। और सुनो—

गृहीतशूला बहुवेधधारिणः शतं पिशाचा उदरे वहन्ति मे ।
 शतं च ध्याघ्राणां निसर्गभोवर्णं मुखेन मुञ्चाम्यहं महोरगान् ॥ १६

मत्तविलास शुद्ध ग्रहस्तन है, जिसमें

निन्द-पालण्डि-विप्रादेरश्लोलासम्पवर्जितम् ।

परिहासवचःप्राप्तं शुद्धमेकस्य चेष्टितम् ॥ नाट्यदर्पण २-१६

पात्रानुशीलन

मत्तविलास में नायक सत्यसोम नामक कपाली है और उसकी प्रियतमा देवसोमा नायिका है। प्रतिनायक है नागसेन नामक बौद्धमिश्र और पीठमर्द है पाशुपत बभ्रुकल्प। इन सबका चरित्र-चित्रण कवि ने सर्वथा ग्रहस्तनोचित किया है। इन सबके आचार-व्यवहार में सात्विकता का सर्वथा अभाव और विलासिता का प्रकर्ष है। सभी दम्भी हैं, किन्तु आत्मप्रशंसा में दक्ष हैं। इसका जन्मस्तक पात्र भास के प्रतिज्ञायोग्यरायण का स्मरण कराता है।

रस

मत्तविलास में आद्यन्त हास्य रस है। इसमें प्रकृति और अवस्था के विपरीत आचार और जल्प विभाव हैं। साधु या मिश्र होने पर भी कामिनी और कादम्बरी के प्रति इनकी भासक्ति है और इसके विपरीत मोक्ष की अभिसाया भी है।

१. असद्भूतं नियः स्तोत्रं प्रपञ्चो हासकृन्मतः ॥ दश० ३-१५

२. असम्बद्धकपाप्रायोऽसत्प्रलापो यद्योत्तरः ॥ दश० ३-२०

शैली

मत्तवितास की शैली प्रहसनोचित है। सुबोध और सरल शब्दावली वात्ते छोटे वाक्यों से मण्डित यह प्रहसन वैदर्भी रीति और प्रसाद गुण का आदर्श प्रस्तुत करता है। कहीं-कहीं ऐश्वर्य और उच्छ्राय की अभिव्यक्ति के लिए बड़े समस्त पदों का प्रयोग हुआ है। यथा कांचीवर्णन में

ग्रहो नृ सत्त्वं विमानशिररविभ्रान्तघनरसितसन्दिग्धमृदङ्गशब्दस्य मधु-
समयनिर्माणमातृकायमाणमात्प्यार्णस्य कुसुमशरविजयघोषणायमानवरधुवतीकांचीरवस्य
बाङ्गघोषुरस्य पुरा विभूतिः ।

इस वाक्य से बाण की समझौलीन शैली की झलक मिलती है।

प्रहसन की शैली व्यञ्जना-प्रधान होती है, जिसमें केवल शब्द ही नहीं, पूरे वाक्य के वाक्य ऐसा अर्थ देते हैं, जो अभिप्रेय नहीं कहा जा सकता। यथा,

कपाली—यद्यन्तु पश्यन्तु माहेस्वरा, धनेन दुष्टभिक्षुनामधारकेण नागसेनेन मम
प्रियतमापाणिग्रहणं क्रियमाणम् ।

इस प्रसङ्ग में पाणिग्रहण है केवल हाथ से पकड़कर उठाना।

पुनः वही कपाली कहता है—इदानीं तव शिरःकपालं मम भिक्षाकपालं
भविष्यति ।

इस प्रसङ्ग में वाक्य का अर्थ है कि अब तुम्हारा शिर तोड़ डालूंगा।

कितना गहरा व्यंग्य है कपाली की नीचे तिसी उक्ति में—

दृष्टानि वस्तुनि महीसमृद्धमहोदरादीनि भूतानि मोहान् ।

अपह्नवानस्य मुतः कथं त्वमत्पं न निह्नोतुमसं कपालम् ॥ १३

कवि रूपक की सड़ी गूथने में दृष्ट है, इसके द्वारा उसने मधुशासा और यतशासा को समान कर दिया है।^१

संवाद

संवाद का आधार एक तर्क है, जो प्रमत्तोचित है। कपाली के मुँह से निकलता है जैनियों का नाम। जीम अपवित्र हो गई और उसे पवित्र करने के लिए मुरा से पीना चाहिए।

संवादों में प्रायः रसभाविकता है। यथा,

कपाली—ओ भिक्षो, दशाय तावन् । यावदेतत् ते पाप्मी चीव्ररान्तः प्रच्छादिनं
दृष्टुमिच्छामि ।

१. धन हि स्वस्वस्वाम्यो यूपः, मुरा मोमः, शोन्डा अरिक्कः इत्यादि।

शाक्यभिक्षुः—किमत्र प्रेक्षितव्यम् । भिक्षामाजनं सत्वेतत् ।

कपाली—अतएव द्रष्टुमिच्छामि ।

शाक्यभिक्षुः—आः उपासक मा मेवम् । प्रच्छन्नं सत्वेतन्नैतव्यम् ।

कपाली—नूनमेवमादिप्रच्छादननिमित्तं बहुचोवरधारणं बुद्धेनोपदिष्टम् ।

शाक्यभिक्षुः—सत्यमेतत् ।

छन्दोर्वैविध्य

मत्तविलास में केवल २३ पद्य हैं, किन्तु इतने ही के लिए नव प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है । श्लोक और शार्दूलविक्रीडित में पाँच-पाँच, गार्गा और इन्द्रवज्रा में तीन-तीन, वसन्तनिलका और वसन्त में दो-दो तथा रुचिरा, मालिनी और जगधरा में एक-एक पद्य हैं । प्राकृत का एक ही पद्य है जो वसन्त वृत्त में है ।



अध्याय १०

हर्ष

उत्तर भारत के सम्राट् हर्षवर्धन ने सातवीं शती के पूर्वार्ध में तीन रूपकों की रचना की—प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द । इनमें से प्रथम दो नाटिका हैं और अन्तिम नाटक । इनकी रचना और रचयिता के विषय में नीचे लिखे प्रश्नों को लेकर आज तक विवाद चल ही रहा है—(१) इनका रचयिता हर्ष कौन है ? (२) हर्ष ने घन देकर घावक, बाण या बिभी धन्य कवि से इन्हें लिखवाया और अपने नाम से प्रकाशित किया और (३) इन तीनों रूपकों के रचयिता एक हैं या अनेक ।

हर्ष के रचयिता होने के सम्बन्ध में प्रायः समकालीन इतिहास का अशोचिहित विवरण प्रमाण है—

King Śiṃṣitya (Har-a) versified the story of Bodhisattva Jīmūtavāhana who surrendered himself in place of a Naga. This version was set to music (lit. string and pipe). He had it performed by a band accompanied by dancing and acting and thus popularised it in his time.

इसके अनुसार हर्ष ने बोधिसत्त्व जीमूतवाहन की कथा का अभिनयारमक रूप प्रणीत किया था । नवीं शती में दामोदरगुप्त ने अपनी रचना कुट्टनीमठ में रत्नावली के एक अंक का सार उद्घुष्ट किया है और इसे राजा की रचना बताया है—

विज्ञापयाम्यतत्त्वां नरेन्द्रनाट्यप्रज्ञासदृशाम् ।

अवलोकयाम्भुमेकं भा भवतु मम अयो वन्यः ॥ कु० म० ८५६

हर्ष का घन देकर इस नाटिका को घावक या बाण से लिखवाने की बात मम्मट के राम्यप्रकाश के नीचे लिखे उत्तेम से चल पड़ी है—

‘धोहृषिर्षिवाहीनामिव धनम् ।

कुछ परवर्ती टीकाकारों ने इसकी व्याख्या करते हुए यह जोड़ दिया कि रत्नावली लिखने के लिए घावक को हर्ष से घन मिला । इस प्रकार की व्याख्या का कोई आधार नहीं है । हर्ष का जो व्यक्तित्व इतिहास समक्षित करता है, उसे देखने हुए यह सर्वथा असंगत संगत है कि वह दूसरों की रचनाओं को घन देकर अपने नाम प्रकाशित कराये । इनके प्रतिरिक्त बाण के वर्णन के अनुसार हर्ष स्वयं उज्ज्वकोटि का कवि था । बाण का कहना है—

‘अस्य कवित्वस्य वाचो न पर्याप्तो विषयः’ ।

कुछ मालोचक तीनों रूपकों को एक कवि की कृति नहीं मानते । डा० कुन्हन राजा का कहना है कि प्रियदर्शिका और रत्नावली में इतनी समानता है कि इन दोनों को एक ही कवि क्यों कर लिखता ? उनकी दृष्टि में कवि को पिष्टपेषण नहीं करना चाहिए ।^१

‘उपर्युक्त तीनों रूपकों के रचयिता सातवीं शती के कान्यकुब्जेश्वर महाराज श्री हर्ष हैं’ यही मत बहुमत से स्वीकृत है । मतान्तरों के आधार पर्याप्त दुर्बल होने के कारण प्रमान्य है ।

कवि-परिचय

महाराजाधिराज हर्ष संस्कृत के प्रथम प्रमुख कवियों में से हैं, जिनके विषय में पर्याप्त प्रामाणिक सामग्री उपलब्ध है । महाकवि बाण ने हर्षचरित में कवि का विवाद वर्णन किया है । हर्ष के शासनकाल में चीनी यात्री ह्वेनसांग ने भारत-भ्रमण करके अपनी यात्रा का वर्णन लिखा है, जिसमें हर्ष-विषयक असंख्य प्रसङ्ग हैं । इनके अनुसार सम्राट् हर्ष महान विजेता, संस्कृति-प्रचेता और राष्ट्रहितो का उन्नेता था । वह अपने राज्य में भ्रमण करते हुए प्रजा का सुख-दुःख देखता था और उनके प्रभुदय के लिए योजनाएँ कार्यान्वित करता था । उसने बौद्ध, बौद्ध और जैन धर्म की संस्थाओं को प्रागे बढ़ने में योग दिया । प्रजा की सुविधा के लिए उसने अपने राज्य में असंख्य स्थानों पर धर्मशालाएँ, औषधालय और विहार आदि बनवाये । यात्रियों के भोजन आदि की व्यवस्था भी धर्मशालाओं में उसने कराई थी ।

हर्ष अपने जीवन में प्रायः सदा ही शिव धर्मावलम्बी रहा । अपने अन्तिम दिनों में बौद्ध जीवन-दर्शन की महायान शाखा के प्रति उसकी विशेष अभिरुचि बढ़ी । सभी सम्प्रदायों के प्रति उसकी सद्भावना और सहिष्णुता उल्लेखनीय है ।

हर्ष ने ह्वेनसांग की अध्यक्षता में अपनी राजधानी कन्नौज में बौद्ध सभ की महा-सभा की । उसके पश्चात् ६४३ ई० में प्रयाग में अपने धार्मिक छठे संस्कृति-सम्मेलन में ह्वेनसांग को भाग लेने के लिए हर्ष ने आमन्त्रित किया । इस सम्मेलन में हर्ष ने प्रवृत्ता सर्वस्व साधुओं को दे डाला । केवल साधु-सन्तों का ही सत्सङ्ग हर्ष ने नहीं किया था, अपितु अनेक विद्वानों को आश्रय देकर उनकी प्रतिभा को विकसित करने का श्रेय

१. My own view is that King Harsa wrote only the Ratnavali and Priyadarsika was written by another, who after the death of the royal dramatist, gave out his own work as also the drama of Harsa. Survey of Sanskrit Literature P. 172.

उत्ते प्राप्त है। ऐसे कवियों में क्षेम और मयूर सुप्रसिद्ध हैं। हर्ष उत्तर भारत का प्रथम महान् सम्राट् था, जिसने अपने राज्य को पारम्परिक राज्य की गरिमा से जागृतमान किया था।

रत्नावली

हर्ष की नाटिका रत्नावली संविधान की दृष्टि में एक निराली ही रचना है। यद्यपि मूलतः इसकी कथावस्तु प्रणयात्मक है, जिसमें नायक उदयन महारानी वासवदत्ता के विरोध करने पर भी अन्त में अपनी नई प्रेयसी सागरिका से पानिग्रहण करने में सन्न होता है, तथापि प्रणय-मय में जो चढ़ाव-उतार, लुका-छिपी, ठाक-झाँक, झूठ-मन और भावा-इन्द्रजाल इसमें है, वह अन्यत्र नहीं मिलेगा। पशु-पक्षी और सत्ता भी उसमें वह करामाज करते हैं कि मनुष्य क्या करेगा। आदि से अन्त तक एक उत्पुङ्गवा पाठक की बनी रहती है कि अब आगे कौन सी अनहोनी घटना सम्भव होकर कौतूहल की उपशान्ति करेगी।

कथावस्तु

नायक बन्तराज उदयन के मन्त्री योगन्धरायण ने सिंह की राजकन्या रत्नावली को महारानी वासवदत्ता की देख-रेख में रख दिया। रत्नावली को उसे कौशाम्बी के किसी व्यापारी में दिया था। रत्नावली को योगन्धरायण ने सिंह के राजा से अपने दूत-बाधम्य के द्वारा माँगा था। वह सिंह के राजमन्त्री वसुभूति और बाधम्य के साथ नौका पर सारि जा रही थी। समुद्र में नौका के दुर्घटनाग्रस्त होने पर ये मन्त्री लोग तिर-बितर हो गये। रत्नावली को समुद्र में एक बाँध-कनक मिल गया, जिसके सहारे ठीकी हुई वह कौशाम्बी के उपर्युक्त व्यापारी के द्वारा बचा ली गई। बाधम्य और वसुभूति समुद्र में बहकर उदयन के मन्त्री रमणान् ने जा मिले थे, जब वह उदयन के दूत कौशलराज पर आक्रमण करने के लिए गया था। रत्नावली का नाम वासवदत्ता ने सागरिका रख दिया, क्योंकि वह समुद्र से प्राप्त हुई थी।

राजधानी में मदनमहोल्लस वसन्त ऋतु के आगमन के उपलक्ष्य में हो रहा है। राजा और विदूषक (वसन्तक) उत्सव की आनोचना करते हुए प्रसन्न हैं। राजा ने विदूषक से कहा कि तुम हो और मेरी प्रेयसी वासवदत्ता है तो वसन्त मेरे लिए सुखमय है। सारे नगर में उल्लास है। होनी जैसा मार्गजनिह ममारम्भ राजकीय स्तर पर नगर की सड़कों पर समुत्लसित था। राजा की अनुमति लेकर वसन्तक भी घंटियों के साथ नाच रहा है। घंटियों ने अचरित मिलने पर राजा ने बताया कि महारानी वासवदत्ता ने आपको मन्त्रणा दिया है कि आज रत्नाशोक के नीचे स्थापित कामदेव की पूजा में

१. नवमानिका २४ में सागरिका का प्रतीक है। अन्यत्र भी व्यञ्जना द्वारा वह सागरिका है।

करनी है। वहाँ आपको उपस्थित रहना चाहिए। राजा ने विदूषक के साथ अशोक वृक्ष के पास जाने के लिए प्रस्थान किया।

मकरन्दोद्यान कार्यस्थली है। वहाँ महारानी अपने परिवार के साथ आ पहुँचती हैं। बीच में उन्हें अपनी प्रिय भाववी लता और राजा की प्रिय नवमालिका लता मिलती हैं। नवमालिका में अभी पुष्प नहीं आये हैं। अशोक के समीप पूजा की सामग्री माँगने पर सागरिका उसे प्रस्तुत करती है। उसे देखकर वासवदत्ता का माथा ठनका। वह नहीं चाहती थी कि सुन्दरी सागरिका को राजा देखें। उसे आशंका थी कि उसे देखते ही राजा का उससे जो प्रणयकाण्ड चलेगा, उसमें मेरी हानि होगी। एक मई-नवेली सपत्नी बनाने के पक्ष में वह नहीं थी। उसने तत्काल उसे अपनी सारिका की देखभाल करने के बहाने अन्यत्र भेजा, किन्तु सागरिका काममहोरसब देखना चाहती थी। उसने मन में सोचा कि सारिका को तो मैं सुगन्ता की देख-रेख में दे आई हूँ। यही छिपे-छिपे यह उत्सव देखूँ। वह भी कामदेव की पूजा के लिए निकटवर्ती पुष्पो को चुनने लगी। राजा ने वासवदत्ता के सौम्य की प्रशंसा की—

प्रत्यग्रमञ्जनविशेषविविक्तकान्तिः

कौमुम्भरामरुचिरस्फुरवंशुकान्ता ।

विभ्राजसे मकरकेतनमर्चयन्ती

घालप्रवालविदपिप्रभवा सतेव ॥ १-२०

रानी ने पहले कामदेव की पूजा की और फिर राजा की पूजा की। राजा की पूजा जब हो रही थी, तभी सागरिका की दृष्टि उधर पड़ी। उसने मन में सोचा कि यहाँ तो सगरीर कामदेव की पूजा हो रही है। उसने अपने चुने हुए पुष्पों से वही से कामदेव की पूजा कर ली। तभी बैतालिक की गीति से उसे ज्ञान हुआ कि जिसकी पूजा उसने की है, वे महाराज उदयन हैं, जिससे विवाह करने के लिए मैं पिता के द्वारा भेजी गई हूँ। सागरिका को प्रसन्नता हुई कि यद्यपि मैं सम्प्रति चोटी रूप में हूँ, तथापि मेरे प्रियतम की ध्वजच्छाया प्राप्त होने से यहाँ रहना सफल है। जाते समय सागरिका के मन में भाव था—

हा धिक्, हा धिक्, मन्वभाविन्या मया प्रेक्षितुमपि चिरं न परितोष्यं जनः ।

सागरिका का उदयन से प्रथम दृष्टि का प्रेम अत्यन्त प्रगाढ़ था। वह कदली-गूह में चित्रफलक पर राजा का चित्र बनाकर उसे देखती हुई मनोविनोद कर रही थी। सागरिका की सखी सुमगना सारिका-पञ्जर के साथ उसे दूँदती हुई वहाँ पहुँच कर छिपे-छिपे देखती है कि वह अपने प्रिय राजा उदयन का चित्र बना रही है। उसे सागरिका के प्रणय-व्यापार से परितोष हुआ। उसने उस फलक पर उदयन के चित्र के निकट ही सागरिका का चित्र बना दिया। सागरिका ने अपने अग्निवप्रेम की गाथा उसे सुना दी। सारिका पक्षी ने सब कुछ सुना। इधर सागरिका प्रेमपरवदा होकर मूर्छित हो गई।

इस बीच एक वन्दर उपद्रव करता हुआ उधर घा निकला । उसने सारे राज-प्रासाद में खचवली मचा दी । सागरिका घोर मुमगता चित्र घोर सारिका को छोड़कर वहाँ से भाग चली । वन्दर ने वहाँ आकर सारिका को पिंजरे से निकाल दिया । वह पेड़ पर जा बैठी । उसे पकड़ने के लिए दोनों सलियाँ ध्वस्त थी ।

राजा घोर विदूषक नवमालिका देखने के लिए उधर से घूमते हुए घाये । वहाँ राजा को नवमालिका भी एक नायिका ही प्रतीत हुई । उसे देखकर उसने कहा—

उद्दामोत्कंसिको विपाण्डुररुचं प्रारब्धजम्भा क्षणा-

दायासं श्वसनोद्गमैरधिरतैरातन्वतोमात्मनः ।

अधोघानलनामिषां समदनां नारीमिवाग्या ध्रुवं

पदपद् कोपविपाटलक्षुत्तिमुलं देव्याः करिष्याम्यहम् ॥

राजा घोर विदूषक को निकट ही मौलघी वृक्ष पर बोलता सारिका दिखाई पड़ी, जो सागरिका घोर मुमगता का अभिनव प्रणय-सम्बन्धी चित्र-विषयक वार्तानाप कष्टस्थ करके दुहरा रही थी । विदूषक के अट्टहास से सारिका तो दूर जा उड़ी । राजा ने अपने को धन्य माना कि सारिका ने यह प्रणय-मन्देश दिया । वहीं उन्हें सारिका का पंजर घोर चित्रफलक दिखाई पड़े । चित्र में उदयन ने अपने को घोर पास ही चित्रित एक अश्रुं सुन्दरी को देखा । उसे देखते ही राजा के मुँह से उद्गार निकला—

लीलावधूतपद्मा कथयन्ती पक्षपातमधिकं नः

मानसमुपैति केयं चित्रगता राजहसीव ॥ २०६

निकट ही आई हुई मुमगता घोर सागरिका बदलीकुञ्ज की छोट में राजा के प्रणय की बातें सुनने लगी । सागरिका ने राजा को बहने सुना—

भाति पतितो लिलम्पास्तस्या वात्प्याम्बुशोकरकण्ठीयः ।

स्वेदोदगम इव करतलसंस्पदादेव मे वपुषि ॥ २०७

सागरिका को अपना मनोरथ अभिलषित दिशा में प्रगति करता प्रतीत हुआ । राजा की ऐसी स्थिति देखकर मुमगता ने सागरिका को उससे मिलाने की ठानी । वह चित्रफलक सेने के भ्याज से कदलीगूह में गई । वहाँ उसने राजा से कहा कि सागरिका को मनाइये । वह मुग्धसे बुद्ध है कि मैंने उसका चित्र राजा के साथ क्यों बनाया । विदूषक ने चित्रपट लिया । राजा सागरिका से मिलने आते । मुमगता के निर्देशानुसार राजा सागरिका का हाथ पकड़कर उसे मनाने लगे । उसकी थी मैं अभिप्रता प्रकट करते हुए राजा ने कहा—

धीरेषा पाणिरप्यस्याः पारिजातस्य पत्सवः ।

क्षुतोऽग्न्या सवत्येष स्वेदच्छट्पद्मामृतव्रधः ॥ २०८

रत प्रेमासाय का धन्य हुआ विदूषक के वामवदन्ता का नाम लेने पर । सभी वहाँ से भाग बने । इधर वासवदत्ता उधर में घा निकली । चित्रपट लिए विदूषक के साथ

राजा वासवदत्ता से मिले। वासवदत्ता ने राजा की प्रसन्नता से समझ लिया कि नवमा-
लिका खिली है। विदूषक इस अवसर पर बाँहें फैलाकर नाचने लगा। उसकी बगल से
चित्रकलक गिर पड़ा। वासवदत्ता ने देखा कि उस पर राजा है और सागरिका है।
वासवदत्ता का माथा ठनका। उसने राजा से कहा कि मेरे भिर मे वेदना है। मैं यहाँ
से चली। वह चली गई। राजा और विदूषक उसे मनाने के लिए चल पड़े।

राजा ने कामानलसन्ताप को छिपाने के लिए अपनी अस्वस्थता का समाचार
प्रसारित किया। उसकी दशा जानने के लिए काञ्चनमाला नामक चेटो को वासवदत्ता
ने भेजा। उसने सागरिका को उदयन से बचाने के लिए सुसगता को नियुक्त किया और
उसे अपने वस्त्रों का उपहार दिया। पर सुसगता एक कुटनी थी। उसने विदूषक के
साथ मिलकर एक योजना बनाई कि आज रात्रि के प्रथम प्रहर में माधवी-मण्डप में
राजा का सागरिका से मिलन होगा, जहाँ वह वासवदत्ता के वेश में रहेगी और काञ्चन-
माला नामक वासवदत्ता की चेटो बनकर साथ रहेंगी। काञ्चनमाला ने छिपकर
विदूषक और सुसगता की यह योजना सुन ली थी और वासवदत्ता को सब कुछ बता
दिया था।

राजा ने वसुन्तक को सागरिका का समाचार जानने के लिए भेजा। उसने
राजा से बताया कि आज पहर राज गये वासवदत्ता के वेश में सागरिका से मिलें
माधवीलता मण्डप में। उस समय सन्ध्या हो रही थी। वे दोनों माधवीलता-मण्डप में
पहुँचे। तब तक भेंबेरा छाने लगा। वहाँ से विदूषक गये वासवदत्ता-वेषधारिणी
सागरिका को लाने, पर उस भेंबेरे में लाये वासवदत्ता को यह समझकर कि यह सागरिका
है। साथ में काञ्चनमाला थी। राजा ने गाना आरम्भ किया—

आरुह्य शैलशिखरं त्वद्वदनापहतकान्तिसर्वस्वः ।

प्रतिरुर्तुमिवोर्ध्वकरः स्थितः पुरस्तात् निशानाथः ॥ ३१२

यह सब सुनकर वासवदत्ता से नहीं रहा गया। उसने राजा से कहा—

त्वं पुनः सागरिकोत्क्षिप्तहृदयः सर्वमेव सागरिकामयं प्रेक्षसे ।

अब तो राजा को काटो तो खून नहीं। उन्होंने उसे मनाना आरम्भ किया कि
मेरा अपराध क्षमा करें। वासवदत्ता ने कहा कि अपराध तो मेरा है कि तुम्हारे प्रणय-
पथ में बाधा डालती हूँ। दुःखी होकर वह चलती बनी।

सागरिका को उपर्युक्त वृत्तान्त ज्ञात हो गया था। उसने अशोक वृक्ष के नीचे
कण्ठपाश से आत्महत्या करने का निर्णय किया। उसे घाते हुए विदूषक ने देखा। वह
वासवदत्ता के वेश में थी। इस बार उसे राजा और विदूषक ने वासवदत्ता समझा।
बहुँधाँसी लगा रही थी। राजा ने उसे बचाया वासवदत्ता समझकर। इधर सागरिका
ने उसे पहचान लिया और फिर तो राजा ने भी पहचाना। राजा ने उससे कहा—

अक्षयतिमात्रं साहसेनामुना ते
 स्वरितमपि विमुञ्च त्वं ततापाशमेतम् ।
 चतितमापे निरोद्धं जीवितं जीवितेनो
 क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाशं निधेहि ॥ ३१७

राजा ध्यानन्दमग्न थे उसकी बांहें कण्ठ में डाल कर । तभी वासवदत्ता वहाँ
 आ पहुँची । वासवदत्ता राजा को मनाने आ रही थी । राजा को देखकर उसने समझा
 कि राजा हमें मनाने के लिए आ रहे हैं । इधर निकट आने पर उसने देखा कि राजा
 पुनः सागरिका के प्रणयपाश में आसक्त हैं । उसने राजा को सागरिका से यह कहते
 सुना—

इत्थं नः सहजाभिजात्यजनिता सेवद देव्याः परं ।

प्रेमाङ्गपविर्वाधिताधिकरसा प्रीतिस्तु या सा स्वयि ॥ ३१८

इसी क्षण वासवदत्ता राजा के पास आ गई । राजा ने झूठ बोलकर अपने को
 बचाना चाहा कि मैं तो इसे वेप के कारण वासवदत्ता समझ लिया था । वासवदत्ता
 ने विद्रूपक और सागरिका को लतापाश में बँधवाया ।

बन्दी जीवन में सागरिका को पुष्प करने की मूढी । उसने अपने पिता से प्राप्त
 रत्नावली मुसंगता को दी कि जाकर इसे किसी बाह्यण को दे द्याओ । वह विद्रूपक को
 दे दी गई, जिसे महारानी ने छोड़ दिया था । मुसंगता ने सागरिका का समाचार विद्रूपक
 से बताया कि उज्जयिनी भेजने का प्रवाद फैलाकर वासवदत्ता ने उसे वही डाल दिया
 है । इधर राजा वासवदत्ता के विषय में कुछ-कुछ चिन्तित तो थे ही, सागरिका की चिन्ता
 उन्हें विशेष सता रही थी । तभी विद्रूपक उममें मिला । उसने सागरिका का समाचार
 दिया और दान में मिली रत्नावली दिखाई । राजा उसके स्पर्श से कुछ आश्चर्य हुआ ।
 उसके निर्देशानुसार विद्रूपक ने वह रत्नावली पहन ली ।

रमण्वान् के भागिनेय विजयवर्मा ने राजा को समाचार दिया कि कोमल जीव
 लिया गया और कोमलापिष भार डाला गया । रमण्वान् भी लौट रहा है ।

उज्जयिनी से तभी सर्वमिद्धि नामक इन्द्रजातिक बौजाम्बी में पहुँचता है । वह
 वासवदत्ता से मिलकर उसे प्रभावित करता है । राजा और रानी साथ ही उसका सेल
 देखने के लिए उन्मुख हैं । उसने कहा कि आरका जो धमीष्ट हो, वही दिखाई । उसने
 कहा—

हरिहरबह्मप्रमुत्तान् देवान् दण्डयामि देवराजं च ।

गगने सिद्धचारणमुरवपूतार्थं च नृत्यन्तम् ॥ ४१०

विद्रूपक ने इन्द्रजातिक से कहा कि देवताओं का नृत्य दिगान्त कीई ढोंग साम
 की बात नहीं है । दिगान्त ही हो तो सागरिका को दिखाओ ।

इन्द्रजाल बीच में ही बन्द करना पड़ा, जब प्रतीहारी ने कहा कि सिंहल राजा विक्रमवाहु का प्रधानमन्त्री वसुभूति और वाञ्छव्य नामक कचुकी मिलना चाहते हैं। चलते-चलते इन्द्रजालिक कह गया कि मेरा एक और खेल आपको देखना चाहिए।

राजा के पास आने पर वसुभूति ने देखा कि विदूषक के गले में जो रत्नमाला है, वह राजकुमारी रत्नावली को उसके पिता ने प्रस्थान करते समय दी थी। बात यही समाप्त कर दी गई। फिर वसुभूति ने बताया कि किस प्रकार रत्नावली को लाने वाली नौका दुर्घटनाग्रस्त हुई और वह जलनिमग्न हो गई। वास्तव में रत्नावली वासवदत्ता की बहिन की कन्या थी। इस समाचार से वासवदत्ता दुःखी हुई।

उसी समय राजप्रासाद में आग लगी। वासवदत्ता ने राजा से बनाया कि सागरिका बन्दी है। उसे बचाना है। राजा उसे बचाने के लिए आग में कूद पड़ा। उसने अग्नि से कहा—

विरम विरम घृहे नृपधूम्रानुबन्ध
प्रकटयसि किमुर्ध्वरचिपां चक्रवालम् ।

विरहहृतभुजाहं यो न बन्धः प्रियायाः

प्रलयवहनभासा तस्य किं त्वं करोषि ॥ ४१६

वासवदत्ता, विदूषक, वसुभूति और वाञ्छव्य क्रमशः आग में कूद पड़े। तभी निगडित सागरिका रंगमंच पर प्रकट होती है। राजा उसके पास पहुँच जाता है। वह यों तो अग्नि में मरना चाहती है, किन्तु राजा को देखते ही जीवन की लालसा से कहती है— मुझे बचाइये। राजा उसे उठाकर बाहर निकालता है। राजा उससे कहता है—

व्यवतं लग्नोऽपि भवती न हृत्प्रेव पावकः ।

यतः सन्तापमेवायं स्पर्शस्ते हरति प्रिये ॥ ४१७

सारा आग का दुष्प्र भी यौगन्धरायण ने इन्द्रजाल से ही उत्पन्न कराया था। उस समय सागरिका को वसुभूति आदि पहचान लेते हैं। वासवदत्ता ने उसका राजा से पाणिग्रहण करा दिया। यौगन्धरायण ने आदि से अन्त तक अपनी योजना बता दी कि सिद्धो ने कहा था कि रत्नावली का विवाह चक्रवर्ती से होगा। मैंने आपको चक्रवर्ती बनाने के लिए वासवदत्ता की मृत्यु की घोषणा करके सिंहलेश्वर से उनकी कन्या रत्नावली आपके लिये माँग ली थी।

उपर्युक्त कथावस्तु से स्पष्ट है कि इसमें नाटिकोचित कैंसिकी वृत्ति अपने चारों ओर के साथ विराजमान है और वैदग्ध्य, क्रीडित, नर्म, भय, हास्य, शृङ्गार, सम्भोग और मान से युक्त है।^१

१. 'गीतनृत्यविलासार्चमृदुः शृङ्गारचेष्टिनः।' यह कैंसिकी की परिभाषा है।

रत्नावली की कथा कवि-कल्पित है। नाटिका की परिभाषा के अनुसार इसका कथानक कल्पित होना ही चाहिए और नायक प्रख्यात और धीरललित राजा होना चाहिए। प्रस्तावना में कवि ने इसकी कथावस्तु से सम्बद्ध चर्चा इस प्रकार की है—

लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम् ।

इस दृक्कव्य से प्रमाणित होता है कि रत्नावली की कथा वत्सराज के धनुरूप है। भास के स्वप्नवासवदत्त में योगन्धरायण की योजनाओं के अनुसार वासवदत्ता को सावाणक के अग्निदाह में मृत बताकर पद्मावती के पास वासवदत्ता को न्यास रखना और अन्त में पद्मावती का उदयन से विवाह कर लेने के पश्चात् वासवदत्ता का जीवित रहने का रहस्य खोलने का उपक्रम इतना सफल हुआ कि परवर्ती युग में कालिदास ने मासविकाग्निमित्र में और हर्ष ने रत्नावली और प्रियदर्शिका में वासवदत्ता की कथा में मिलनी-जुलती कथाएँ अपनाईं। हाँ, एक विशेषता इन अमिनव कथाओं में भवदय है। वह है पाठक का अनुरञ्जन करने के लिए नायक को नई नायिका के चक्कर में गुञ्जारित बताना और नायक के प्रेमपथ में महारानी का बाधाएँ उपस्थित करना। भास ने जहाँ रानी वासवदत्ता के द्वारा सर्वस्व त्याग करके उदयन का विवाह पद्मावती में कराया और कालिदास ने मासविकाग्निमित्र में थोड़े विरोध के पश्चात् स्वयं नई नायिका से भी विवाह में योग दिया, वहाँ हर्ष ने रानी के घातन्त विरोध करने पर भी कारटिक योजनाओं के द्वारा नायक का भाग्यिका से विवाह रचवा दिया। रत्नावली की कथा पर स्वप्नवासवदत्ता और मासविकाग्निमित्र की कथाओं का प्रभाव प्रत्यक्ष है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि कथा को चटपटी बनाने के लिए उममें नये-नये विवरण जोड़ने का हर्ष का उपक्रम झूठा ही है। ये नये विवरण ही रत्नावली के कथानक को चम्पू-सोवहारी बनाने हैं।

रत्नावली में कविकल्पित अमिनव तत्व है (१) नायिका द्वारा नायक का दर्शन काममहोत्सव में दूर से कराकर प्रथम दृष्टि में उसका नायक के प्रति आकृष्ट

१. नाटिका वस्तुवृत्ता स्यात् स्त्रीप्राया चतुरङ्गिका ।

प्रख्यातो धीरललितस्तत्र स्यात्प्रायो नृपः ॥ सा० द० ६२६६

फिर भी कथापरिभाषा १४.६७-७३ में बन्धुमती और उदयन के गान्धर्व विवाह की कथा रत्नावली की कथा से बहुत-कुछ मिलनी-जुलती है। बन्धुमती मञ्जुलिका नाम से वासवदत्ता की शरण में रहनी थी। विद्रूपक की सहायता से उद्यानमता गृह में उसका उदयन से विवाह हो गया। वासवदत्ता ने मञ्जुलिका और विद्रूपक को बन्धनागार में भेज दिया। अन्त में वासवदत्ता को उदयन और मञ्जुलिका के विवाह की स्वीकृति देनी पड़ी।

यह कथा बृहत्कथामञ्जरी के कथामुग में अन्तिम है।

होना ।^१ (२) सारिका के समझ सागरिका और सुसंगता की नायक-विषयक बातचीत करवाना और उसे बानर द्वारा पिंजरे से मुक्त करवा कर उसकी बोली से नायक को नायिका की अपने प्रति प्रणयात्मक प्रवृत्तियों का ज्ञान कराना ।^२ (३) विदूषक का प्रसन्न होकर नाचना और प्रमादवश उसके बगल से चित्र-फलक का गिरना, जिस पर उदयन और सागरिका चित्रित थे ।^३ (४) इन्द्रजाल का प्रयोग । रत्नावली के कथानक के विकास की दृष्टि से इन्द्रजाल की घटना सर्वथा अनावश्यक है । ऐसा प्रतीत होता है कि उस युग में इन्द्रजाल अतिशय लोकप्रिय था और प्रेक्षकों के मनोरंजनमात्र के लिए रंगमंच पर इन्द्रजाल को प्रासाङ्गिक बना कर कथा के भङ्गरूप में दिखाया गया है । अद्भुत रस की निष्पत्ति के लिए यह संघटना विगेष उपयोगी कही जा सकती है । वैसे ही रत्नावली के अभिज्ञान के लिए उसके द्वारा विदूषक को प्रदत्त माला पर्याप्त थी ।

हर्ष ने पूर्ववर्ती नाटको से भी कुछ तत्वों को लेकर रत्नावली में सफलतापूर्वक ग्रहण दिया है। ऐसे तत्वों में सबसे बढ़कर है पात्र-विषयक भ्रान्ति का उपक्रम । यही रत्नावली का प्राण है । सर्वप्रथम भ्रान्ति है तृतीय अङ्क में राजा का वासवदत्ता को सागरिका समझना और फिर कुछ देर के पश्चात् इसी अङ्क में सागरिका को वासवदत्ता समझना । इस प्रकार छोटी-मोटी भ्रान्तियाँ अन्यत्र मिलती अवश्य हैं, किन्तु अन्यत्र कहीं भी कथानक के विकास की दृष्टि से और रस की निर्भरता के लिए उनका इतना महत्त्व नहीं दिखाई पड़ता ।^४ भोट से या छिप कर बात सुनने या घटनाओं को देखने के नाटकीय सविधान के जन्मदाता भास हैं । कालिदास ने इस सविधान का उपयोग अपने सभी रूपकों में किया है । हर्ष ने रत्नावली में इस उपक्रम

१. सम्भव है इसके लिए हर्ष को सङ्केत भास के चावदत्त और शूद्रक के मृच्छकटिक से मिला हो, जिनके अनुसार नायिका वसन्तसेना ने नायक चारुदत्त को काम-महोत्सव में देखा और उसके प्रति आकृष्ट हो गई ।
२. सारिका-प्रयोग का सङ्केत मात्र सम्भवतः हर्ष को भास के प्रविभारक से मिला है । प्रविभारक में नायिका नायक के विरह में कहती है—शुकसारिकापि व्याख्यानमेव कथयितुमारब्धा । भूतिकसारिकापि सर्वलोकवृत्तान्तं कथयिष्यामीत्यागता । पञ्चम अङ्क से । प्रविभारक में नायिका की सखी नायक से नायिका का प्रणयनिवेदन करती है ।
३. विदूषक के प्रमाद से विक्रमोर्वशीय में नायिका का नायक के नाम पर महारानी को मिल जाता है । सम्भवतः यहीं से हर्ष को चित्र का विदूषक के प्रमाद से वासवदत्ता को मिलने की बात मूझी है । मृच्छकटिक में विदूषक जब शकार से लड़ता है तो उसकी काल से वसन्तसेना के आभरण गिर पड़ते हैं ।
४. चारुदत्त में नायक वसन्तसेना को रदनिका समझने की भूल करता है, किन्तु इस भूल का वहाँ होना या न होना कोई महत्त्व नहीं रखता है ।

को कथानक के विकास में रीढ़ सा उपयोगी बना दिया है। पहले तो सागरिका द्विज कर काममद्भोत्पन्न मे कामरूप नायक को देखती है और यही मे क्या की प्रणयात्मक जड़ जमती है। फिर काञ्चनमाना छिरे-छिरे मुत्तगता और विद्रूपक को वाने मुन्ती है। पागे की क्या का मोड़ इसी घटना से मिलता है, जिससे तीसरे भद्र की चारना निष्पन्न होती है। वानर के उत्पात से दूमरे भद्र मे सम्भ्रम उत्पन्न करा कर कथानक में सहसा मोड़ सा दिया गया है। बालिदास ने वानर द्वारा उत्पात मानविकाग्निमित्र में और हाथी का उत्पात अभिज्ञानराकुन्तल में चित्रित किया है, किन्तु इन दोनों स्थलों पर इन उत्पातों का महत्त्व कुछ विशेष नहीं कहा जा सकता है।^१ नैराश्य में नायिका के फाँसी लगाने की घटना भी रत्नावली में विशेष चमत्कार के लिए सयोजित है। भास के भविष्यारक में कुरङ्गी नामक नायिका भी विशेष में निरास होकर कण्ठपाश द्वारा आत्महत्या करना चाहती है।

नायिका की बन्दी बनाने की विधि हर्ष ने बालिदास से सीखी है। भालविकाग्निमित्र में भालविका को धारिणी जिन परिस्थितियों मे बन्दी बनाता है, प्रायः उन्हीं परिस्थितियों में रत्नावली में कामवदत्ता ने सागरिका को बन्दी बना दिया। पाशो को अज्ञान रखने के नाटकीय संविधान का प्रथम दर्शन भास के रूपकों में भगणित स्थलों पर होता है। बालिदास की भालविका भी प्रायः अन्त तक अज्ञात रह जाती है। हर्ष ने इसी पद्धति पर सागरिका को अज्ञान रखा है।

चित्र का उपयोग भास और बालिदास ने अपने रूपकों के कथानकों में अनेक स्थलों पर किया है। विन्तु चित्र के द्वारा क्या का इस प्रकार संवर्धन हर्ष की देन कही जा सकती है।^१

कथानकों का संविधान कतिपय स्थलों पर इस प्रकार मघटित किया गया है कि एक ही स्थान पर और एक ही समय पर दो या तीन वर्गों में पृथक्-पृथक् रह कर पात्र बातचीत करते हुए इतर वर्ग की चर्चाओं के प्रति अपनी प्रतिधिया बाणी और भावों मे व्यक्त करते हैं। प्रथम भद्र मे इस प्रकार के संविधानक मे नीचे लिखे तीन वर्ग रङ्गमंच पर साथ ही उपस्थित किये गये हैं—

(१) सागरिका

(२) कामवदत्ता,

और (३) राजा और विद्रूपक

१. भास के भविष्यारक और चारदत्त में हाथी का उत्पात कथानक मे पराक्रम की गाथा साने के उद्देश्य से चर्चित है। भविष्यारक में नायक द्वारा नायिका को बचाना और प्रथम दृष्टि मे प्रेम यहाँ से आरम्भ होता है।

२. भालविकाग्निमित्र मे नायक नायिका का दर्शन सर्वप्रथम चित्र में करता है। रत्नावली में भी नायक नायिका को सर्वप्रथम चित्र में देखता है।

इम दृश्य में वासवदत्ता सपरिवार अशोक वृक्ष के समीप है। एक ओर से राजा और विदूषक आते हैं। दूर से ही वासवदत्ता को देख कर राजा कहते हैं—

कुसुममुकुमारमूर्तिर्दण्डी नियमेन तनुतरं मध्यम ।

प्राप्नोति भकरकेतोः पार्श्वस्थां चापपट्टिरिव ॥ १-१६

इसी दृश्य में सागरिका वामदेव की पूजा करने के लिए पुष्पचपन कर रही है। प्रेक्षकों को ये तीनों वर्ग रंगमंच पर साथ दिखाई देते हैं। घामे चलकर रंगमंच पर दूसरी ओर खड़ी, किन्तु रंगमंच के अन्य पात्रों के लिए अदृश्य रहकर सागरिका कहती है—

तदहमप्येभिः कुसुमेरिहस्मितैव भगवन्तं कुसुमायुधं पूजयिष्ये ।

पात्रों के दो वर्ग तो अनेक स्थलों पर रंगमंच पर पृथक्-पृथक् अपने कार्यों में व्यापृत दिखाये गये हैं। यथा द्वितीय अङ्क में कदली-गुल्मान्तरित रहकर सुसंगता और सागरिका अपनी प्रतिज्ञिया सबाद द्वारा व्यक्त करती हैं, जब उसी रंगमंच पर विदूषक और राजा सागरिका और सुसंगता के बनाये चित्र की परिचर्चा करते हैं। राजा कहता है—

भाति पतितो लिखन्त्यास्तस्या वाप्याम्बुशीकरकण्ठीयः ।

स्वेबोद्गम इव करतलसंस्पृशविष मे वपुषि ॥ २-१२

इसे सुनकर अन्तरित सागरिका कहती है—

सागरिका—(आत्मगतम्) हृदय, समाश्वसिहि, समाश्वसिहि । मनोरथोऽपि त एतावतो भूमि न गतः ।

ऐसे प्रकरणों की रसात्मक विशेषता की चर्चा आगे की जायेगी।

कतिपय घटनाओं की पूर्व सूचना दी गई है। भावी घटनाओं की सूचना प्रायः साक्षात् और कभी-कभी व्यञ्जना द्वारा मिलती है। प्रथम अङ्क में वासवदत्ता सागरिका को देखकर कहती है—‘यस्यैव दर्शनपथात् प्रयत्नेन रक्षते तस्यैव वृद्धिगोचरे पतिता भवेत्’। इससे सागरिका और उदयन के भावी प्रणय की पूर्व सूचना मिलती है। सारिका द्वितीय अंक में सुसंगता और सागरिका का नायिका के अभिनव प्रणय-विषयक संवाद को राजा और विदूषक की उपस्थिति में दुहराती है। उसके ऐसा करने के बहुत पहले ही सुसंगता ने इस भावी घटना की सूचना यह कह कर दी है—

तयापि यथा न कोऽप्यपर एतं वृत्तान्तं ज्ञास्यति तथा करोमि । एतया पुनर्मेषाविन्या सारिकयात्र कारणेन भवितव्यम् । कदाप्येषास्यालापस्य गृहीताक्षरा कस्यापि पुरतः मन्त्रयिष्यते ।

तृतीय अङ्क में सागरिका फाँसी लगाती है। इसकी पूर्व सूचना विदूषक के शब्दों में इस प्रकार है—

भोः दृष्टा देवी किं करिष्यतीति न जानामि । सागरिका पुनर्दुष्करं जीविष्यतीति तर्कयामि ।

राजा—वदस्य, अहमप्येवं चिन्तयामि । हा प्रिये सागरिके ।

अञ्जना द्वारा नीचे के पद्य में भावी घटना की सूचना दी गई है कि सागरिका पर दृष्टि डालने से वासवदत्ता राजा पर क्रोध करेगी—

उद्गमोत्कृष्टिकां विपाथदुररत्नं प्रारब्धजन्मनां सभा-
दानासं इवत्तनोद्गमैरविस्तरानन्वतोमात्मनः ।
अष्टोत्तानतनामिमां समदनां नारोमिशान्तां प्रुवं
पदमन् कोपविपाटलघृतिमुखं देव्याः करिष्याम्यहम् ॥ २४

तृतीय अङ्क में अश्वकार का वर्णन करते हुए जब राजा कहता है—

उपेतः पीनत्वं तदनु भुवनस्येक्षणकलं ।
समःसंघातोभ्यं हरति हरकृष्टघृतिहरः ॥ ३७

इससे अङ्ग्रेज है कि अश्वकार के वातावरण में जो घटनाएँ होने जा रही हैं, उसमें भुवनस्येक्षणकलम् (सागरिका) छिप जायेंगी ।

रत्नावती ही एक अनुपम रूपक है, जिसमें नायक के समस्त अनेक समस्याएँ घाती हैं । समस्याओं की गणना इस प्रकार है—

किं देव्याः कृतहोषं रोषमुचिरास्निग्धस्मिन् तन्मुखं
व्रतां सागरिकां सुतम्भूतरथा किं तज्यमानां तथा ।
बद्ध्या नीतमितो वसन्तकमहं किं चिन्तयामोत्पद्यो
सर्वाकारकृतम्यथः क्षणमपि प्राप्नोमि नो निर्बृतिम् ॥ ३१६

वधानक की धारा अनेक स्थलों पर मिथ्यावाद से भ्रमिनीकृत है । पात्रों ने झूठ बोलकर अपना कोई बड़ा काम मिट्ट नहीं किया है और न किसी की हानि ही की है, किन्तु कवि ने कुछ ऐसी परिस्थितिमाँ जानबूझ कर निर्मित की हैं, जिनमें पात्रों को झूठ बोलना पड़ा है । यथा द्वितीय अङ्क में बिन्न बनाया या सागरिका ने, पर विद्रूपक ने कहा कि इसे राजा ने बनाया है । राजा ने भी कहा—वसन्तक ठीक कह रहा है । तृतीय अङ्क में राजा ने वासवदत्ता से पुनः अपने को बचाने के लिए अज्ञान भाषण किया—

सत्य एवमेव भूत्वा देवसादुःखाद् विप्रलब्धा वयमिहागताः ।

इस प्रकार मिथ्या भाषण कराना विद्येयतः नायक से कवि के लिए उचित नहीं कहा जा सकता । वैसे तो मिथ्यावाद प्रणय-रस का अलंकरण है ।

१. दशरूपक में भावी अर्थ का सूचक बतलाते हुए दश पद्य की तुल्यविद्येयनायक पदाभासधानक वः उदाहरण उद्धृत किया गया है ।

रत्नावली में एक और त्रुटि प्रतीत होती है। वासवदत्ता के वेष में सागरिका उदयन से मिलने वाली थी। उसके मिलने के पहले ही कामवदत्ता राजा से मिल गई और राजा ने उसे सागरिका समझने की भूल की। यह बात सागरिका को ज्ञात हो गई, पर कैसे ज्ञात हुई—यह कहीं नहीं बताया गया है। इसे बताये बिना सागरिका का आत्महत्या के लिए उद्यत होना त्रुटिपूर्ण है।

रत्नावली की कथावस्तु और इसका संविधान अनेक दृष्टियों से अभिनव है, जैसा हर्ष ने स्वयं इसके विषय में कहा है कि यह 'अपूर्ववस्तुरचनातंकृत' है।

पात्रोन्मीलन

रत्नावली नाटिका है, जो स्वभावतः कौशिकी वृत्ति और शृङ्गाररसोन्मुख है। इसका नायक उदयन घोरललित है, जिसके विषय में उसकी पत्नी वासवदत्ता ने ठीक ही कहा है कि उसकी दृष्टि से सुन्दरी सागरिका को बचाना चाहिए।

रत्नावली नाटिका होने के नाते स्त्रीप्राया है। यहाँ स्त्रीप्राया से यह भी अभिप्राय है कि सब कामों में स्त्रियाँ बढ़कर हाथ भारती हैं, यहाँ तक कि पुलिस भी स्त्री ही है और विद्वेषक को पकड़ने के लिए काञ्चनमाला को नियुक्त किया जाता है। इसमें प्रेम प्रकट करने में भी नायिका ही प्रथम है। उसका प्रेम पर्याप्त प्रकट हो जाने पर नायक को ज्ञात होता है चित्र देख कर कि मेरी कोई प्रणयिनी है। प्रेम का व्यापार बढ़ाने में भी सुतंगता का सहारा लेना पड़ता है। यह उसी की योजना थी कि रात में वेष बदल कर सागरिका राजा से मिले।

पात्रों से झूठ बोलवाना चरित्र-चित्रण-कला को हीन कर देती है। यद्यपि प्रणय-मय पर चलने और चलाने वालों को झूठ-सच का नियमन कड़ाई से लगता नहीं, किन्तु हर्ष जैसे महाकवि को उदयन जैसे महान् राजा से झूठ बोलवाना त्रुटिपूर्ण लगता है।^१

चाहे जैसी भी स्थिति हो, किसी राजा की अपनी पत्नी के भी घरणों पर सापराध होने पर भी गिरवाना कुछ अनुचित सा लगता है।^१

आताम्रतामपनयामि विलस एष ललाकृतं चरणपोस्तव देवि मूर्ध्ना ।

१. पात्रों से झूठ बोलवाने की पद्धति कोई नई नहीं है। भास का चारदत्त भी समय पड़ने पर झूठ बोलता है। मेरी समझ में चारदत्त झूठ बोले तो बोले, उदयन को झूठ नहीं बोलना चाहिए, क्योंकि 'लोके हारि च वत्सराजचरितम्' है। चारदत्त को कौन पूछता है?

२. कालिदासीय पात्रों की भी ऐसी परिस्थितियों में पत्नी-प्रणमन की लत है।

कोपोपरागजनितां तु मुञ्चेन्दुबिम्बे हर्तुं समो यदि परं वरणा मयि स्यात् ॥

पर प्राचीन काल में इसे ठुट्टि नहीं मानते थे । सन्कृत के अनेक काव्यों में नायक ऐसा करते हुए मिलते हैं ।

हर्ष ने उदयन में दाक्षिण्य का भाव भी नहीं रहने दिया है । वह कहता है—

इत्थं नः सहजानिजात्पजनिता सेवैव देव्याः परं ।

प्रेमावगन्धर्वविधिताधिकरसा प्रीतिस्तु या सा त्वयि ॥ ३१८

रत्नावली में मरहून के अन्य कई रूपकों की भाँति विद्रूपक को बानर से मिलता-जुलता बताया गया है । मागरिका विद्रूपक को देव कर बहनी है—

ज्ञायते पुनरपि स दुष्ट बानर घ्राणक्षतीति ।

रत्नावली में वासवदत्ता का चरित्र एक साधारण नारी का चित्रित किया गया है । भास ने स्वप्नवासवदत्त में उसे जिस उदात्त स्तर पर रखा है, उससे बह बहूत्र नीचे दिखाई पड़ती है । उसको यह तब भूत गया कि पद्मावती ने उसे अपनी सखी बनाकर उन्हीं परिस्थितियों में रखा, जिन परिस्थितियों में उसने सागरिका को घेटी बना कर रखा ।^१

हर्ष ने इन नाटिका में सारिका को एक पात्र जैसा ही प्रस्तुत किया है । कोई पात्र द्विपक्ष सुमगना और सागरिका को बाने सुनकर राजा में सन्देश रूप में कहता भयवा सागरिका को कोई दूसरी राजा से सागरिका की पूर्वानुराग की अवस्था का वर्णन करती, उसे हर्ष ने सारिका को पात्र बना कर अनिश्चय सीविष्णुपूर्वक प्रस्तुत किया है । इस प्रसङ्ग में बानर भी पात्रभाव ही है, जो सारिका को मुक्त करता है । हमने कोई सन्देश नहीं कि सारिका के पात्रवत् समावेश से, जो रस-निर्माण की प्रवाहिन को गई है, वह अन्यथा इतने सूक्ष्म रूप में नहीं सम्भव हो सकती थी ।

रङ्गमञ्च पर पात्रों के घाने की पूर्वसूचना कतिपय स्थलों पर संवाद के माध्यम से दी गई है । ऐसा करना हर्ष की एक विशेषता ही मानी जा सकती है । दूसरे पक्ष में विद्रूपक ने कहा—एषा सखी भयवा वासवदत्ता । इसमें वासवदत्ता के घाने की कोई बात नहीं थी, किन्तु इसको सुनते ही सभी चौकन्ने हो गये । उन्हें तत्काल ही ज्ञात हुआ कि हमने जो धर्म समझा है वह व्यर्थ है, किन्तु विद्रूपक के उपर्युक्त वाक्य कहने के एक-दो ही मिनटों के भीतर ही वासवदत्ता का ही गई । ऐसा ही प्रसङ्ग है तीसरे पक्ष में, जहाँ विद्रूपक कहता है—

भोः, एवं न्विदं यद्यथातथानातिभूत्वा नाद्यानि देवो वासवदत्ता ।

इतना कहते ही वासवदत्ता का ही गई ।

१ भास ने वासवदत्ता को पद्मावती के पास न्यास बना कर रक्सा और बंने ही हर्ष ने सागरिका को वासवदत्ता के पास न्यास बनाकर रखा । इन स्थितियों में न्यास के प्रति व्यवहार में अत्यधिक धनर है ।

रस

रत्नावली में अङ्गी रम शृङ्गार है । इसका आरम्भ सागरिका के पूर्वराग से होता है और प्रणयात्मक प्रवृत्तियों के क्वचित् सबाधित होने पर भी अन्त में नायक-नायिका के परिणय में उनकी परिणति होती है । शृङ्गार के लिए भालम्बन-विभाव अतीव आकर्षक व्यक्तित्व का नायक है और वह दूसरा कामदेव ही लगता है तथा नायिका इतनी मुन्दरी है कि वासवदत्ता को आरम्भ में ही शका हो चली थी कि उसका सौन्दर्य नायक को आसक्त कर ही लेगा । स्त्रियों को ही नहीं, पुरुषों को भी वत्सेश्वर कामदेव ही प्रतीत होता था । योगन्धरायण ने उसका वर्णन किया है—

विश्रान्तविप्रहृकयः रतिमाञ्जनस्य
चित्ते वसन् प्रियवसन्तक एव साक्षात् ।
पर्युत्सुको निजमहोत्सवदर्शनाय
वत्सेश्वरः कुसुमचाप इवाभ्युपैति ॥ १८

नायिका का वर्णन स्वयं नायक करता है । यथा,
सीतावधूतपद्मा वयमन्ती पञ्चपातमधिकं नः ।
मानसमुपैति केयं चित्रगता राजहंसीव ॥ २६

नायिका जगत्त्रयललामभूता है—

दुःशः पृथुतरोदृता जितनिजाम्बुपत्रत्विय-
श्चतुर्भिरपि साधु साध्विति मूले समं व्याहृतम् ।
शिरासि चलितानि बिस्मयवशाद् भ्रुवं वेपसा
विधाय सलनां जगत्त्रयललामभूतामिमाम् ॥ २१६

नायक के शब्दों में अनुभव है—

भीरेया पाणिरप्यस्याः पारिजातस्य पल्लवः ।
कुतोऽन्यथा लवत्येष स्वेदच्छद्मामृतद्रवः ॥ २१८

ऐसी नायिका से क्षणिक वियोग भी प्राचीन काल में नायकों को जला देने के लिए पर्याप्त था । उदयन ऐसी स्थिति में अपने हृदय से कहता है—

सन्तापो हृदय स्मरानलकृतः सम्प्रत्ययं सह्यतां
नारत्येवोपशमोऽस्य तां प्रति पुनः किं त्वं मुधा ताम्पसि ।
यन्मूढेन मया तदा वयमपि प्राप्तो गृहीत्वा चिरं
विन्यस्तस्त्वयि सान्द्रचन्दनरसस्पर्शो न तस्याः करः ॥ ३१

१. कवि ने नलसिद्ध-वर्णन की दिशा में नायिका के आङ्गिक सौष्ठव का सूक्ष्म निदर्शन २१३-१६ में दिया है ।

घोर नायिका है ।

ह्रिया सर्वस्यासौ हरति विदितास्मोति वदनं
द्वयोर्दृष्ट्वात्तापं क्लृपति कथामात्मविषयाम् ।
सखीषु स्मेरासु प्रकटयति वल्लभ्यमधिकं
प्रिया प्रायेणास्ते हृदयनिहिताङ्गुविधुरा ॥ ३४

इस प्रकार आत्मबल-विभाव, अनुभाव घोर सचारी भावों के पीछे पूरी नाटिका की वास्तविक भूमिका है—

उद्यद्दिद्रुमकान्तिभिः विसलयस्ताम्रां त्विषं बिभ्रतो
भृङ्गासौविरलैः कर्तारविशदभ्याहारलीलामृतः ।
धूर्णन्तो भलपानिलाहतिचलैः शालाममूहैर्मुहु-
र्भान्ति प्राप्य मधुप्रसङ्गमधुना मत्ता इवामो द्रुमाः ॥ ११७

घोर भी

मूले गण्डूयसेकासय इव वहुलैर्बास्यते पुष्पवृष्ट्या
मध्वाताम्रे तरण्या मुखशशिनि चिराच्चम्बकान्यथ भान्ति ।
आकर्म्याशोऽपादाहतिषु च रणतां निर्भरं नूपुराणां
शङ्खारस्मानुभोर्तरनुरगनमिवारन्यते भृङ्गसार्यः ॥ ११८

यह उद्दीपन विभाव है ।

रत्नावली के समस्त वातावरण में शङ्खार की धूम है । नायक-नायिका की कोरी कल्पना से भी ज्वलन्त शङ्खार प्रस्तुत कर देने में हृष्य निपुण है । प्रतीक्षक नायक की शङ्खारारम्भ कल्पना पाठक को रसनिम्ग्न करती है । यथा,

प्रणयविशदा दृष्टि वरत्रे ददाति न शङ्कित्वा
घटयति धनं कण्ठादतेव रसाग्र पयोधरी ।
वदति बहुशो गच्छामीति प्रयत्नमृताप्यहो
रमयति तरां सञ्चेतस्यातयापि हि वामिनो ॥ ३६

रसनिष्पत्ति की दिशा में भावों का सहसा उत्थान घोर पठन इस नाटिका में कुशलतापूर्वक पुनः पुनः दिखाया गया है । शङ्खारोन्मास की रमणीयता से नायक घोर नायिका को गिरा कर अपने को सापराध समझने वाले उन्हें सशय कर में पुनः शङ्खार-शिक्षर पर पटुंवा कर पुनरपि नीचे पटक देने का काम जिस नैपुण्य से हृष्य ने किया है, उसकी समता भावसागर में अन्यत्र नहीं मिलती । मूढविधान इस प्रकार है—घोरान्धकार है । राजा सागरिका के अभितार की प्रतीक्षा कर रहा है । वह वामवदता के बेग में राजा से मिलने के लिए आने वाली है । पर आ जाती है वासवदत्ता, जिसे सागरिका समझ कर राजा कहने है—

किं पद्मस्य रुचं न हृन्ति नयनानन्दं विषत्ते न किं
 वृद्धिं वा शयकेतनस्य कुस्ते नालोकमात्रेण किम् ।
 वक्त्रेन्दो तव सत्ययं यदपरः शीतांशुरम्यदगतो
 दयः स्यादमृतेन चेविह तदप्येवास्ति बिम्बाघरे ॥ ३१३

यह शृङ्गारात्मक भाव का उच्चतम शिखर-विन्दु था । उसी क्षण वासवदत्ता ने कहा—सत्यमेवाहं सागरिका । इसी एक क्षण में शृङ्गार का निम्नतम विन्दु पहुँच गया और राजा को कहना पड़ा—प्रिये वासवदत्ते प्रसीद, प्रसीद । खेल यही समाप्त नहीं होता । वासवदत्ता तो चली जाती है । उधर फाँसी लगाती हुई सागरिका कुछ ही मिनटों के भीतर मिलती है । उससे मिलते ही शृङ्गार पुनः उच्चतम विन्दु पर है और राजा कहता है—

धत्तितपसि निरोद्धुं जीवितं जीवितेशे ।
 क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाशं निधेहि ॥ ३१७

सागरिका और राजा के लिए यह कण्ठपाश से भुजपाश का परिवर्तन केवल दो-चार मिनट रहा कि फिर वासवदत्ता आ धमकी । उसने निर्णय लिया था—

अलक्षितं वृष्टतो गत्वा कण्ठे गृहीत्वा प्रसादयिष्यामि ।

पर निकट जाने पर उसे मोट से मुनने को मिला राजा का सागरिका के लिए मनुहार—

इवासोत्कम्पिनि कम्पितं कुचयुगे मौने प्रियं भाषितं
 वक्त्रेऽस्याः कुटिलीकृतभ्रुणि तथा यातं मया पादयोः ।
 इत्थं नः सहजाभिजात्यजनिता सेवैव देव्याः परं
 प्रेमावग्यविधिर्धत्ताधिकरसा प्रीतिस्तु या सा स्वयि ॥ ३१८

यह स्थिति कुछ क्षणों तक ही रही । वासवदत्ता का, राजा का और सागरिका का मनोरम भंग हुआ, एक क्षण में ही जब वासवदत्ता सहसा वहाँ क्रोध मुद्रा में आ उपस्थित हुई, तब तो बन्दी होना पड़ा सागरिका को और विद्रुपक को । शृङ्गार के शिखर से गिर कर राजा समस्याओं की डाल पर लटक गया । यथा,

किं देव्याः कृतदीर्घरोषमुधितस्निग्धस्मितं तन्मुखं
 प्रसर्तं सागरिकां सुसंभूतदया किं तर्ज्यमानां तथा ।
 बद्ध्वा नीतमितो वसन्तकमहं किं चिन्तयामोत्यहो
 सर्वाकारकृतव्यथः क्षणमपि प्राप्नोमि नो निर्वृतिम् ॥ ३१९

संस्कृत के नाट्यसाहित्य में भावों के उत्थान-पतन की इतनी उपल-मुथल भ्रम्यत्र दृष्टिगोचर नहीं होती । रत्नावली की उत्कृष्टता में उस भावात्मक सविधान से चार चाँद लग गये हैं ।

रसनिर्भरता के लिए संवाद-वर्चित व्यक्ति का भोट से अपने विषय में बातें सुनना और रङ्गमञ्च पर उनकी भावात्मक और वाचाव्यक्त प्रतिक्रियाएँ दर्शक के द्वारा देखा जाना एक अनोखा सविधान है, जिसके द्वारा अन्यथा अतिरिक्त भावानुभूति सम्भव होती है। ऊपर उद्धृत पद्य 'श्वासोत्कम्पिनि' इत्यादि को वासवदत्ता भोट से सुन रही है। दर्शक रङ्गमञ्च पर एक और राजा और सागरिका को प्रणमपात में आबद्ध देखता है और दूसरी ओर देखता है वासवदत्ता की प्रतिक्रियाएँ। इस प्रकार का भोट से सुनने का सविधान अनेक स्थलों पर रत्नावली में भावोत्कर्ष के लिए कौशलपूर्वक समिष्टिष्ट है।

रत्नावली में रस-निर्भरता के लिए गीत-तत्त्व का भी सनाबेरा किया गया है। प्रथम अङ्क में मदनिका और चूतलनिका द्विपदी-खण्ड गाती हुई मदनलीला का अभिनय करती हैं। विदूषक का अनेकशः नृत्य भी रसनिर्भरता के लिए है। वह चोटियों के बीच नाचता है। अन्यत्र नाचते हुए चित्रफलक को अपने वक्षस में गिरा कर मानो उत्पात खड़ा करता है, चतुर्थ अंक में राजा का बोशल-विजय में प्रसन्न होकर नाचता है और अन्त में नाचना है, जब राजा सागरिका का पाणिग्रहण करता है।

रत्नावली में धानर के उत्थात और अग्निराज्य वाले दृश्य में भयानक तथा इन्द्रजात वाले दृश्य में अद्भुत रस अङ्ग रूप से हैं।

वर्णन

रत्नावली में वर्णनों की विशेषता है। वामन्तिक श्रीडा का अनुपम वर्णन अनेकानेक विवरणों के साथ जैसा हमसे मिलता है, वैसा अन्य किसी रूपक में नहीं ही है। प्रथम अंक में आरम्भिक सारा दृश्य गुह्यारात्मक वैशिकी-वृत्ति की भूमिका-रूप में उद्दीपन-विभाव है और साथ ही आत्मबल-विभाव है। ये वृक्ष स्वयं गुह्यार के प्रसन्न नाटक हैं। यथा,

उपद्रिष्टमन्त्रिभिः किसलवेस्ताभ्यां त्वयं विभ्रतो
भृङ्गालीविहनेः शतरविशद्व्यमाहारलोलाभूतः ।
पूर्णान् मलयानिलाहतिवलेः शाखाममूहमुहु-
र्भान्ति प्राप्य मयु प्रमङ्गमधुना भक्ता इवामो हृमाः ॥
मूने गण्डूयमेकासव इव बहुचर्वस्येने पुण्यवृष्टपा
मध्वातामे तदस्या मृगशानिनि विराष्ट्वम्वशान्येष भान्ति ।
आहर्भ्याशोषपादाहनिषु च रणतां निर्भरं नृपराणां
अङ्गारस्यानुगोर्नरनुरणनमिवारव्यने भृङ्गसायैः ॥ १-१८

इस उस वृक्षा में पारङ्गत है, जिसके द्वारा दर्शन की आभ्यास में समग्रवर्षित किया गया है। इस प्रकार वर्णन की आमङ्गिका निम्न होती है। यथा,

देवि त्वन्मुखपद्भुजेन शशिनः शोभातिरस्कारिणा
पदपाञ्जानि विनिर्जितानि सहसा गच्छन्ति विच्छाद्यताम् ।
श्रुत्वा ते परिवारवारवनितागीतानि भृङ्गाङ्गना
लीयन्ते । मुकुलान्तरेषु शनकैः सञ्जातलज्जा इव ॥ १२५

कतिपय वर्णन प्रत्यक्षतः सामिप्राय प्रतीत होते हैं । तीसरे अङ्क में सागरिका को अभिसार करना है । रात्रि में घोर अन्धकार होने पर भी इस अङ्क की भ्रान्तिर्या सुघटित मानी जा सकती है । यह वह अन्धकार है, जिसमें विद्वपक और राजा वासवदत्ता को अभिकट होने पर नहीं पहचानते कि यह सागरिका नहीं है, अपितु वासवदत्ता है । इस अन्धकार का वर्णन है—

पुरः पूर्वामिव स्थगयति ततोऽप्यामपि दिशं
अमात् कामश्रद्धिद्रुमपुरविभागांस्तिरपति ।
उपेतः पीनत्वं तवन् भुवनस्येक्षणफलं
तम.संध्यातोऽयं हरति हरकच्छुतिहरः ॥ ३७

वर्णन कतिपय स्थलों पर वक्ता के व्यक्तित्व और मानसिक प्रवृत्तियों का व्यञ्जक होने के कारण नाटकीयता की दृष्टि से सार्थक है । यथा,

यातोऽस्मि पद्मनयने समयो समैव
सुप्ता मयैव भवती प्रतिबोधनीया ।
प्रत्यायनामयमितीव सरोरहिण्याः
सूर्योऽस्तमस्तकनिविष्टकरः करोति ॥ ३६

मंस्कृत के अन्य अनेक पूर्ववर्ती रूपकों की भाँति रत्नावली में भी प्रथम अङ्क की समाप्ति की पूर्व सूचना समयान्तर की वर्णना द्वारा दी गई है । समय बदलने पर प्रकृत कार्य को समाप्त हो जाना चाहिए और साम्प्रत समय के अनुरूप नये कार्य को घपनाने के लिए अङ्क बदलना चाहिए । प्रथम अङ्क का अन्त सन्ध्या वर्णन से हुआ है ।

संवाद-कला

रत्नावली के संवाद प्रायः स्वाभाविक हैं । वाक्यों में पक्षों की संख्या प्रायशः बहुत बड़ी नहीं कही जा सकती । पाँच पदों से कम के वाक्य ही अधिक संख्या में हैं । गद्यात्मक संवादों में सरल और मुनिरचित शब्दों का प्रयोग किया गया है । अनेक स्थलों पर बातों के उत्तर सटीक और प्रमविष्णु विधि से दिये गये हैं । यथा, तृतीय अङ्क में राजा कहता है—सखे, इयमनभ्रा वृष्टिः । इसका उत्तर विद्वपक देता है—यदि अकालवाता-लिभूत्वा नापाति देवी । किन्ना सटीक और वाचस्पद सूचक उत्तर है !

संवादों में सबोधन-सम्बन्धी समुदाहार की अनिवार्यता है । इस प्रकार के कुछ सबोधन हैं संस्कृत में—आयं, आयै, सखे, वयस्य, देव. देवि, आयंषुत्र, आयुष्मन्,

प्राकृत में—भोदि, हञ्जे, सहि, भट्टा भट्टिपि, घञ्ज, घञ्जस्त, हुता, विमसहि,
घञ्जउत्तो,

रत्नावली के एक संवाद में पहेली मिलती है, जिसका पारिभाषिक नाम नातिका है। सुसंगता ने दूसरे घट्ट में कहा है—सखि मस्य कृते त्वमागता स इहैव तिष्ठति । सागरिका ने पूछा—कस्य कृतेऽहमागता । सुसंगता ने उत्तर दिया—ननु सनु चित्रकूट-कस्य । इसमें सुसंगता ने अपने उत्तर से यह बात छिपा दी है कि सागरिका राजा उदयन के लिए आई थी । यह परिहास प्रतिमुख सखि का नमं नामक घट्ट है ।

प्रथम घट्ट में बाबवेली का उदाहरण मिलता है । इसमें उक्ति-प्रत्युक्ति की विशेषता है ।^१ यथा,

विदूषक—भोदि मघणिए, मं पि चच्छरिं सिस्रवेहि ।

मदनिका—हदास, न क्खु ऐसा चच्छरी । दुवदिल्लमंस्सु एवं ।

विदूषक—भोदि, कि एहिणा सग्गेय मोहमा करीयन्ति ।

मदनिका—गहि, पडीघदि क्खु एवं ।

संवाद में विदूषक की बातों में कतिपय स्थलों पर थोड़ी खींचतान करने पर एक ऐसा धर्म निकलता है कि उसकी सम्भावना करके रा. . को घबड़ाना पड़ता है । जैसी स्थिति में जैसी बात विदूषक कहता है, उससे सदायातु राजा का घबरेने लिए बिपत्ति-सूचक धर्म निदासना स्वामाधिक है । वस्तु में जब राजा सागरिका का समाचार पूछते हैं तो विदूषक कहता है—अग्रिय ते निवेदयिन्तु न पारयामि । इसको सुनकर राजा आश्चर्य होकर कहता है—

अस्ममेवोत्सृष्टं जीवितं तथा ।

यह कह कर वह मूर्छित हो जाता है । थोड़ी देर में वह सचेत होकर कहता है—

प्राणाः परित्यजत काममदक्षिणं मां

रे दक्षिणा भवत मद्रचनं कुरप्पम् ।

श्रीध्रं न मान यदि तन्मुपिताः स्थ नूनं

याना मुदुरमपुना गजपापिनी सा ॥ ४३

उपर्युक्त संवाद-विधान का एक महत्व यही है कि इसके बिना 'प्राणाः परित्यजत' जैसी रसनिर्भर उक्ति सम्भव न हो पाती ।

शैली

रत्नावली में कतिपय स्थलों पर आधुनिकतम नई धारा से टकरा देने वाली कविताएँ मिलती हैं । यथा,

१. विनिवृत्त्यास्य बाबवेली द्विस्त्रिः प्रत्युक्तिउत्पत्ता ।

देवि त्वन्मुखपङ्कजेन शशिनः शोभातिरस्कारिणा
पद्माब्जानि विनिर्जितानि सहसा गच्छन्ति विच्छायताम् ।
भूत्वा त्वि परिवारवारवनितागीतानि भृङ्गाङ्गना
लीयन्ते मुकुलान्तरेषु शनकैः सञ्जातलङ्गा इव ॥ १-२४

रत्नावली में गीत-तत्त्व की विशेषता है। प्राकृत में अनेक रमणीय गीत इसमें निबद्ध हैं। गीततत्त्व के संवर्धन के लिए अनेक स्थलों पर अनुप्रासित ध्वनियों का सरस राशीकरण मिलता है। यथा,

प्रद्योतस्य सुता वसन्तसमयस्त्वं चेति नाम्ना धृति
कामः काममुपेत्यं मम पुनर्मन्ये महानुत्सवः ॥ १-२५

इसमें त और म की ध्वनियों के प्रत्यावर्तन से गीतात्मकता प्रत्यक्ष है। श्लेष के द्वारा उपमा की भूमिका का विशेष नीचे लिखे पद्य में स्पष्ट है—

लीलावधूतपद्मा कथयन्ती पक्षपातमधिकं नः ।
मानसमुपेति केयं चित्रयता राजहंसीव ॥ २-६

श्लेष के द्वारा तुल्य विशेषण की योजना करके नीचे के श्लोक में पताकास्थानक की निमित्त की गई है—

उद्दामोत्कलिका विपाण्डुरक्षं प्रारब्धजम्भां क्षणा-
द्यायासं श्वसनोद्गमैरविरलरातन्वतीमात्मनः ।
अद्योद्यानलतामिमां समदनां भारीमिवाग्यां ध्रुवं
पश्यन् कोपविपाटलशुनि मुखं देव्या. करिष्याम्यहम् ॥

कवि ने कतिपय स्थलों पर व्यक्तित्व, वातावरण और परिस्थितियों के अन्तर्गत उपमानों का संयोजन किया है। मकरन्दोद्यान में अशोक वृक्ष के मूल में पूजा करती, ईशवासवदत्ता का उपमान 'बालप्रवासविटपिप्रभवा सता' इस दृष्टि से नीचे लिखे पद्य में अनुसन्धेय है—

प्रत्यग्रमञ्जनविशेषविविक्तकान्तिः
कौमुभराणरुचिरस्फुरदङ्गुकान्ता ।
विभ्राजते मकरकेतनमर्चयन्ती
बालप्रवालविटपिप्रभवा लतेव ॥ १-२०

लोकोक्तिर्यों में प्रायशः गम्भीर व्यञ्जना समीहित है। ध्वनि की प्रशानु-कारिता कतिपय स्थलों पर उल्लेखनीय है। नर्तन की ध्वनि अद्योलिखित पद्य में शृङ्गारित भाव का उन्नयन करती है—

१. द्वितीय प्रक में 'क्षेमणास्माकमतिक्रान्ताकालवातानिः' तृतीय प्रक में 'इयमन-
भा वृष्टिः', तथा 'तत्कस्मादन्नारण्यरुदित करोषि' इसके उदाहरण हैं।

धारापञ्चविम्बनमनतमयः पूर्यन्ते सर्वतः
 सद्यः सान्द्रविमर्दकर्महृन्नीडे सप्तं प्राङ्गणे ।
 उद्दामप्रमदाकरोत्तनिवहन्मिन्दूररागारणः
 संतुरीकियते जनेन चरणव्यासः पुरः कुट्टिमम् ॥ १११

लोकलोकियो और अन्योक्तियो के द्वारा अस्त्युत्तप्रशंसा का विनिवेश किया गया है । यदा द्वितीय अङ्क में सुसंगता सागरिका के विषय में कहती है—
 न कमलाकरमुज्जित्वा राजहंसी अन्यस्मिन्नभिरमने ।

हृषं की कल्पनाओं की परिधि से बाहर जितोक्त में सम्मिलन कुछ भी नहीं है ।
 नीचे के पद्य में उसने विधाना के सम्बन्ध में एक कहानी ही गड़ती है—
 विषायातूबन्धुर्धुमस्या मुत्तमभूद् ध्रुवम् ।
 घाना निजामनाम्भोजविनिमीननहुःस्थितः ॥ २१०

अर्थात् सागरिका के मुखरूपी चन्द्र का निर्माण करने से उनके आनन का कमल मधुचिन्त हुआ तो उनका तन्त्र पर बैठना भी कठिन हो गया । इसी प्रकार मूर्धन्य के विषय में हृषं ने कल्पनाद्वार से उत्प्रेक्षा की है—

अध्वानं नैक चक्रः प्रभवति भुवनभ्रान्ति दीर्घं विच्यं
 प्रातः प्राण् रघो मे पुनरिति भनमि न्यस्तचिन्तानिवारः ।
 सन्ध्यामुष्टार्वाष्टस्वर्गपरिकरस्पष्टहेमारपंक्ति-
 व्याहृष्यावम्यनोऽस्नक्षिन्मृनिनयनोर्बेध दिक्चक्रमकं ॥ ३५

अनेक पदों में व्यञ्जना के द्वारा इस प्रकार मानवीकरण किया गया है । कवि ने मृती प्रतिमा में अनेकत्र प्रकृति में मानवीकृत व्यापार का निदर्शन किया है ।

रत्नावली में नवमायिका सागरिका के लिए प्रतीक रूप में प्रयुक्त है और उत्तम्वन्धी मारे बाक्य सागरिका के विषय में व्यञ्जना से अर्थ देते हैं ।

गद्यांशों में कतिपय स्थलों पर बड़े-बड़े समस्त पदों का सम्भार है । ऐसा होता रूपवीकृत नहीं है, किन्तु ऐसे गद्यांशों में बाह्य का स्वर असाधारण रूप से उन्नत है । यदा प्रथम अङ्क में—

एतत्सप्त तन्मत्तममारान्दोलनप्रकुलतन्मह्वारमञ्जरीरेणुवदतप्रतिबद्धपट-
 वितानं मत्तमपुष्कर-मुक्तमञ्जुल-मलितमधुरबोहिलारागमंगीनधृतिमुखं तदागमन-
 र्दशितादरमिव मकरन्दोद्यानं सद्यने ॥

अनुप्रासित ध्वनियों से इस गद्यांश में मंगीत सुगरित हो उठा है ।

हृषं का सबसे प्रिय छन्द शार्ङ्गविकीरित है, जो इस नाटिका के २४ पदों में प्रयुक्त हुआ है । मध्यमा में १० पद्य हैं । इन छन्दों में क्रमशः १६ और २१ अक्षर

होते हैं, जिनके लम्बे पद संभालने की निपुणता से प्रतीत होता है कि हर्ष ने रत्नावली की रचना अपनी काव्यप्रौढ़ि के युग में की थी । इसमें अनुष्टुप्, आर्या और वसन्त-तिलका में प्रत्येक में ६ पद्य हैं तथा शिखरिणी में ६, मालिनी में ३, पृथ्वी में २ तथा उपजाति, पुष्पिताश्रा, प्रहृषिणी, शालिनी तथा हरिणी में से प्रत्येक में १ पद्य है ।

शास्त्रीय योजना

रत्नावली की रचना नाट्यशास्त्र के विधानों के अनुसार विशेष रूप से हुई है । यही कारण है कि शास्त्राचार्यों ने अपनी परिभाषायों के लिए उदाहरण चुनते समय रत्नावली को अपने दृष्टिपथ में सर्वप्रथम रखा है ।

रूपक में पाँच प्रकृतियाँ होती हैं—बीज, बिन्दु, पञ्जाका, प्रकरी और कार्य । इनमें से पञ्जाका और प्रकरी तो रत्नावली में नहीं हैं । बीज है प्रथमाङ्क में यौगन्धरायण का वक्तव्य—कः सग्देहः से लेकर प्रारम्भेऽस्मिन् स्वामिनो वृद्धिहेतौ तक

बिन्दु है—प्रथमाङ्क में सागरिका का कहना है—कथमेव स उदयनरेन्द्रो यस्मा ग्रहं तातेन वत्ता ।

कार्य है उदयन का रत्नावली की पाणिग्रहण-विधि से प्राप्ति ।

कार्य की पाँच अवस्थायें होती हैं—आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, निपताप्ति और फलागम । ये रत्नावली में निम्न विधि से मिलती हैं—

आरम्भ

प्रथम अङ्क में यौगन्धरायण कहता है—

प्रारम्भेऽस्मिन् स्वामिनो वृद्धिहेतौ देवे चेत्यं दसहस्तावलम्बे ।

यत्न

द्वितीय अङ्क में सागरिका कहती है—

‘तपपि नास्त्यन्यो दर्शनोपायः’ इति यथा तथा आसिष्य यथा समीहितं करिष्यामि ।

प्राप्त्याशा

तृतीय अङ्क में विदूषक कहता है—एवं यद्यकालदातातिरिवागम्यान्वतो न नेष्यति वासवदत्ता ।

निपताप्ति—

तृतीय अङ्क में विदूषक कहता है—‘सागरिका दुष्करं जीविष्यति’ से लेकर कि नोपायं चिन्तयति । राजा उत्तर देता है—वयस्य देवीप्रसादनं मुक्तवा नाग्यमत्रोपायं पश्यामि ।

फलागम—

नायक के द्वारा रत्नावली और चक्रवर्तित्व की प्राप्ति ।

उपर्युक्त कार्यावस्थाओं का क्रमशः सन्निवेश करके मुख, प्रतिमुख, गनं, विमर्ग, और उपसंहार नामक पाँच सन्धियाँ रत्नावली में अधोविध मिलती हैं—

मुखसन्धि

रत्नावली में 'दोषाद्वयस्मादपि' पद्य से लेकर प्रथम अङ्क के अन्त तक है, जहाँ सागरिका उदयन को भ्रमना भावी पति पहचान कर रंगमंच से चली जाती है। इस सन्धि के उपशेष, परिकर, परिन्यास, विलोभन, युक्ति, प्राप्ति, समाधान, परिभाषना, उद्मेद, और करण नामक अङ्ग इस नाटिका में मिलते हैं।

प्रतिमुख सन्धि

इस नाटिका के द्वितीय अङ्क में प्रतिमुख सन्धि है, जिसमें सागरिका का उदयन के प्रति प्रेम प्रतिभासित होता है। इस सन्धि के विलास, परिसर्प, विप्लव, राम, नमं, नमंघुनि, निरोध, पर्युपासन, पुष्प, उपन्यास और वय नामक अङ्ग इस नाटिका में मिलते हैं।

गर्भसन्धि

इस नाटिका के तृतीय अङ्क में गर्भ सन्धि है, जिसमें सागरिका से मिलन में बाधवदत्ता बाधा उपस्थित करती है, किन्तु फाँसी लगाती हुई सागरिका से नायक मिलता है। फिर बाधवदत्ता के धाने पर भगदड़ मच जाती है। अन्त में नायिका बन्दी बना दी जाती है। इस सन्धि के समूहाहरण, भागं, रूप, उदाहरण, वय, संग्रह, अनुमान, अधिबल, तोटक, उद्देग, सम्भ्रम और आशेष नामक सभी अङ्ग इस नाटिका में मिलते हैं।

अवमर्ग सन्धि

इस नाटिका के चतुर्थ अङ्क के आरम्भ से अग्नि बुझने तक अवमर्ग सन्धि है। इसमें प्रपवाद, विद्रव, शक्ति, प्रसङ्ग, ध्वनि, व्यवसाय, विचलन और आदान नामक सन्ध्यङ्ग मिलते हैं।

निर्वहण सन्धि

चतुर्थ अङ्क में अग्नि के बुझने के पश्चात् नाटिका के अन्त तक निर्वहण सन्धि चलती है। इसमें सन्धि, विदोष, प्रथन, निर्णय, परिभाषण, प्रसाद, आनन्द, समय, इति, भाषण, पूर्वभाव और काव्यसंहार नामक सन्ध्यङ्ग मिलते हैं।

रत्नावली में दो-चार ही सन्ध्यङ्ग नहीं मिलते। इनके सन्ध्यङ्ग किसी रूप में बिरले ही मिलते हैं।

अर्धोपशेषक

रत्नावली में भूष्य वस्तु का प्रतिपादन करने के लिए विध्यम्भक का प्रथम अङ्क के आदि में और शेष तीन अङ्कों के आरम्भ में प्रवेशक का विनिवेश किया गया है।

साम्प्रदायिक आलोचना

नवीं शती के दामोदर गुप्त ने रत्नावली की विनोदार्थों का आकलन किया है—

भाद्रिलष्टसन्धिवर्ण्यं सत्पात्र-सुवर्ण-योजितं सुतराम् ।

निपुणपरीक्षकदृष्टं राजति रत्नावलीरत्नम् ॥

राजशेखर ने रत्नावली की प्रशंसा की है—

तस्य रत्नावली मूर्त्नं रत्नमालेव राजते ।

दशरूपककामिन्याः वसस्यत्यन्तशोभना ॥

रत्नावली अपनी कोटि की अनुपम रचना होने के कारण परवर्ती नाटिकाओं के लिए उपजीव्य बन कर रही । राजशेखर की विद्वत्शालमञ्जिका और कर्पूरमंजरी, विल्हण की कर्णमुन्दरी और मयुरानाय की वृषभानुजा नाटिका रत्नावली के आदर्श पर विकसित हैं ।

डा० आगडन ने रत्नावली की उपजीव्यता के विषय में लिखा है— In the eyes of all later Hindu writers, the Ratnavali because of its excellence was accorded a place of honour and its influence was marked. कौप ने भी रत्नावली को परवर्ती नाटिकाओं का आदर्श माना है ।

प्रियदर्शिका

हर्ष की प्रियदर्शिका में उसके अभिनवतत्त्वान्वेष का प्रथम परिचय मिलता है । इस नाटिका की कथा मूलतः इतनी ही है कि उदयन भारण्यका (प्रियदर्शिका) को देखकर मोहित हो गया और इनके प्रणय-पथ में वासवदत्ता ने बाधाएँ उपस्थित की । अन्त में वासवदत्ता को अपनी प्रसन्नता से ही उन दोनों का विवाह कर देना पड़ा । इस प्रणय-पथ में दाव-पेच की योजना हर्ष की प्रतिभा का प्रथम पुष्प है ।

कथावस्तु

महाराज उदयन की पत्नी वासवदत्ता थी । राजा ने भारण्यका नामक एक राजकन्या उसकी देखरेख में दे दी थी । वह कन्या विजयसेन नामक उदयन के सेना-नायक को मिली थी, जब उसने विन्ध्यकेतु पर चढ़ाई करके उसे मार डाला था । वास्तव में वह भगवद्देश के राजा दूडवर्मा की कन्या थी । एक बार दूडवर्मा पर कलिङ्गराज ने आक्रमण करके उसे बन्दी बनाया । उस समय दूडवर्मा के कंचुकी ने नायिका को विन्ध्यकेतु की शरण में रख छोड़ा था । कंचुकी के सुझाव से दूडवर्मा उसका विवाह उदयन के साथ कर देना चाहता था और कलिङ्गराज उस कन्या को अपने लिए चाहता था ।

समय बीता । वह कन्या विवाह के योग्य हुई । एक दिन राजा और विदूषक घारा-गृहोद्यान में जा पहुँचे । वहाँ से निकट ही भारण्यका महारानी की पूजा के लिए किसी पुष्करिणी से कमल के फूल तोड़ रही थी और महारानी की चेंटी इन्दीवरिका पोड़ी दूर पर शोकांतिका-मुग्ध चयन कर रही थी । राजा और विदूषक ने भारण्यका को

देवा और उसके सौन्दर्य से प्रभावित हुए । उस समय कुछ भौरों उसके मुँह पर मँडराने लगे । उसने अपना मुँह उत्तरीय से ढँककर इन्दीवरिका को अपनी रक्षा के लिए बुलाया, पर वह कुछ दूर होने के कारण सुन न सकी । राजा और विदूषक ने उसकी पुकार सुनी । राजा को विदूषक ने सुझाव दिया कि चुपचाप आप उसके पास जा पहुँचें । वह भी समझेगी कि इन्दीवरिका आ गई है और आपको पकड़ लेगी । राजा ने ऐसा ही किया । भारण्यका ने मुँह ढके ही ढके राजा को पकड़ लिया । उसने उत्तरीय हटाकर देवा कि मैंने राजा उदयन का भवलम्बन लिया है । वह राजा से दूर हट गई और उगने पुनः इन्दीवरिका को पुकारा । विदूषक ने कहा कि जब राजा स्वयं रक्षक है तो घेदी को क्यों बुलाती हो । भारण्यका भी राजा के सौन्दर्य से विमग्न थी । तभी उधर से आती हुई इन्दीवरिका दिखाई पड़ी । राजा और विदूषक भाग पड़े हुए । इन्दीवरिका और भारण्यका भी धीरे-धीरे चलनी लगी ।

राजा को भारण्यका से मिलाने का उपाय रचा गया, जो इस प्रकार था— वासवदत्ता की उपदेशिका साहस्रपायनी नामक परित्राजिका थी । उसने वासवदत्ता के विवाह-प्रकरण पर एक नाटक लिखा था । कौमुदी-महोत्सव के उपनयन में उसका अभिनय चल रहा था । प्रथम दिवस के अभिनय में भारण्यका का अभिनय कुछ ठीक नहीं था । वह वासवदत्ता की भूमिका निभा रही थी । मनोरमा नामक उसकी सली उदयन की भूमिका में थी । मनोरमा उससे मिल कर उस दिन के अभिनय की अधिक सफल बनाना चाहती थी । उसने भारण्यका को कदनोद्गृह में देखा, जहाँ वह अपने आप कुछ कह रही थी कि मैं किस प्रकार राजा के प्रेम में संतप्त हूँ । मनोरमा छिपकर उसकी सब बातें सुनती रही कि राजा से उसका मिलन हो चुका है । मनोरमा ने निश्चय किया कि इसको राजा से पुनः मिलाने की । उसने भारण्यका से कहा कि राजा स्वयं तुम्हारे लिए प्रयत्न करेंगे—

कमलनिबद्धानुरागोऽपि मधुरो मासतौ प्रेक्ष्यामिनवरतास्वावलम्पटः
ब्रुतस्त्वामनास्वाद्य धियाति करोति ।

वही विदूषक आ गया । वह अपने आप में कह रहा था कि राजा भारण्यका से मिलना चाहते हैं । मनोरमा और भारण्यका ने छिपकर उसकी बातें सुनी कि राजा ने मुझे भेजा है कि जाकर भारण्यका से मिलो । यदि वह नहीं मिलती है तो उसमें स्पष्ट नलिनी-यंत्रों को से आधो । फिर तो मनोरमा पकड़कर विदूषक को भारण्यका के पास से भाई । उसने विदूषक को अपनी योजना बताई, जिसमें भारण्यका और राजा का मिलन हो । विदूषक ने कहा कि नाटक के अभिनय के लिए जब कुछ लोग नेपथ्य ग्रहण करेंगे, उसी समय राजा की वहाँ साँझ ।

मनोरमा भारण्यका को ले कर प्रेक्षामंडप में गई । रंगमंच पर वासवदत्ता और साहस्रपायनी एक ओर दण्ड बनकर बैठे । मनोरमा और भारण्यका दोनों ने

वासवदत्ता का अभिनन्दन किया और उनके निर्देशानुसार नेपथ्य की ओर चली गई। वासवदत्ता ने आरप्यका को अपने आभरण दिये और मनोरमा को उन आभरणों को दिलवाया, जो उसके पिता ने विवाह के अवसर पर राजा उदयन को दिये थे। गर्भनाटक आरम्भ हुआ।

रंगमंच पर आरप्यका वासवदत्ता का वेश धारण करके आ गई। काञ्चन-माला के हाथ में उसके बजाने के लिए वीणा थी। मनोरमा भी उदयन के वेश में आ गई। उससे राजा ने आकर पूछा कि क्या तुम्हारी भूमिका में मैं अभिनय करूँ। मनोरमा ने कहा कि हाँ, शीघ्र ही इन आभरणों से आप अपने को मण्डित करें। राजा ने ऐसा ही किया।

राजा रंगमंच पर मनोरमा के स्थान पर आ गया। उसे वासवदत्ता ने समझ लिया कि उदयन है, किन्तु साहृत्यायनी ने कहा कि यह नाटक है। वासवदत्ता ने कहा कि मुझे वीणा सिलाने समय उदयन के पैर निगड़ित थे। उसने अपनी नीलोत्पलमाला पैरों को निगड़ित करने के लिए भेज दी। आरप्यका ने माया प्रीत वीणा बजाई। राजा ने कहा—फिर बजाओ। आरप्यका ने कहा अब थक गई हूँ। काञ्चनमाला ने कहा कि आरप्यका थक गई है। इसकी अंगुलियाँ काँप रही हैं। राजा ने उसका हाथ पकड़ लिया। वासवदत्ता ने साहृत्यायनी ने कहा कि यह सब झूठ है। मैं नहीं देख सकती। वह वहाँ से राजा को ढूँढ़ती हुई बसन्तक के पास पहुँची तो उसे ज्ञात हुआ कि रंगमंच पर मनोरमा नहीं, राजा है। वासवदत्ता को यह समझते देर न लगी कि यह अपराध विद्वर्यक और आरप्यका का है। दोनों बन्दी बनाये गये। मनोरमा और इन्दीवरिका के द्वारा राजा ने क्षमा माँगी, पर वासवदत्ता इतने शीघ्र प्रसन्न होने वाली नहीं थी।

वन्दिनी बनी हुई आरप्यका मरने को उद्यत थी। उसे मनोरमा ने ऐसा करने से रोका। उसने बसन्तक के द्वारा यह समाचार राजा को दे दिया।

वासवदत्ता की मौसी का विवाह अज्जदेव के राजा से हुआ था। उसके पति दूदवर्मा को कलिङ्गराज ने बन्दी बना लिया था। वासवदत्ता की माता अज्जारवती ने उसके पास पत्र दूधवर्मा के कंचुकी से भेजा कि अपने समर्थ पति से कह कर अपने मौसा को बन्धन-विमुक्त क्यों नहीं कराती हो? वासवदत्ता साहृत्यायनी के साथ इस समस्या पर विचार कर रही थी, जब वहाँ राजा और विद्वर्यक आये। वे दोनों आरप्यका की मुक्ति का उपाय सोच रहे थे। इसके लिए राजा वासवदत्ता को दुःखी देखकर उसकी मनुहार करने लगे। उसके पैर पर 'प्रसीद प्रसीद' कहते हुए गिर पड़े। साहृत्यायनी ने पत्र का दूत बनाया। राजा ने कहा कि इस विषय में मैं सचेष्ट हूँ। विजयसेन ने कलिङ्गराज पर आक्रमण किया है। वह दुर्ग के भीतर से युद्ध कर रहा है और शीघ्र मारा जायेगा। उसी समय विजयसेन कलिङ्ग-अयाण में लौटकर आ गया। उसने बताया कि कलिङ्गराज

मारा गया। दूदवर्मा के कंचुकी ने कहा कि अब मेरे स्वामी पुनः प्रंगराज हैं। वासव दत्ता प्रसन्न हो। विदूषक ने कहा कि इस शुभ अवसर पर सभी बन्धियों को विमुक्त करना चाहिए। साहित्यायनी धारप्यका को मुक्त करने के लिए चल पड़ीं।

इधर कंचुकी ने महाराज दूदवर्मा का सन्देश बताया कि मैं अपनी बच्चा प्रिय-दशिका का विवाह आपसे करना चाहता था, जो उसके मर जाने से न हो सका। मैं स्वयं उसे लेकर प्रंग देस से बत्तराज के पास आ रहा था। मार्ग में उसे विष्णुदेव ने पास स्वास रूप में मँने रख दिया। लौट कर आया तो वहाँ कुछ भी नहीं था।

इस बीच मनोरमा ने आकर बताया कि धारप्यका ने विष खा लिया है। वह मरणासन्न है। उसे कंचुकी ने पहचाना कि यह प्रियदशिका है। वामवदत्ता ने जाना कि यह मेरी भगिनी है। राजा विष के प्रभाव को दूर करने की विद्या जानता था। उसने उसे स्वस्थ कर दिया। वासवदत्ता ने उसका हाथ उद्घन की पकड़ा दिया।

प्रियदशिका नाटिका की बचावस्तु दृष्टि मूलतः रत्नावती और भालविश-गिनित्र के समान है, तथापि इसमें बचावस्तु के विकास के लिए कुछ नये तत्वों का समावेश है। यथा,

- (१) नायिका पुष्पचयन करती हुई मीरों के झर से घनजाने नायक का आलम्बन लेती है।
- (२) नायक का नायिका से पुनर्मिलन गर्गाङ्क नाटक के आयोजन द्वारा किया गया। इसमें राजा मनोरमा के स्थान पर पात्र बना था।
- (३) वासवदत्ता को उपहृत करके नायक उसके द्वारा बन्दिनी नायिका को छुड़वाता है।
- (४) वासवदत्ता के पास उसकी माँ का पत्र आता है।
- (५) राजा के द्वारा धारप्यका का विष दूर किया जाता है।

उपर्युक्त अभिन्न तत्वों में से गर्गाङ्क की योजना हर्ष की संस्कृत-साहित्य की एक महत्वपूर्ण देन है, जिसके बस पर प्रियदशिका घमर रहेगी। परवर्ती युग में उत्तर-रामचरित में भवभूति ने इसी के आधार पर रामकथा को गर्गाङ्कित किया था। इन दोनों के पूर्व भाग के चारदश में चतुर्थ अङ्क के अन्तिम भाग में घमृताङ्क नाटक का उल्लेख है। ऐसा समझा है कि भास इस प्रकार की योजना से परिचित थे।

चतुर्थ अङ्क में धारप्यका का विष माकर मरणासन्न होना इस नाटिका में सर्वदा घनप्रेक्षित है। यह बचाव उस योजना के अन्तर्गत है, जिसमें नायिका को विपत्ति में डालकर उसके प्रति सबकी महानुभूति उत्पन्न की जाती है। कानिदाय ने नायिकाको

को इस प्रकार की विपत्ति में डाला है।^१ हर्ष ने इस योजना के अनुसार थोड़ा अधिक सम्पन्नमोत्कृष्ट शौचसुख उत्पन्न करने के लिए नायिका का प्राण संशय में डालने का एक अभिनव उपक्रम प्रियदर्शिका और रत्नावली में अपनाया है। नायिका का प्राण-संशय विष लेने से प्रियदर्शिका में और आप लपने से रत्नावली में उत्पन्न होता है।

प्रियदर्शिका का कथा-संविधान विशेष कोशलपूर्वक प्रस्तुत किया गया है।

द्वितीय अङ्क में तदनुसार रंगमंच पर तीन वर्गों में पात्र तीन स्थानों पर कार्य करते हुए दिखाये गये हैं। यथा,

(१) राजा और विदूषक—एक छोर पर मुल्मान्तरित होकर भारप्यका को देख रहे हैं, उसकी बातें सुन रहे हैं और स्वयं उसके विषय में अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त कर रहे हैं।

(२) भारप्यका पुष्पावचय करती हुई औरों से बाधित हो रही है। और इन्दीवरिका को बुला रही है। वह रंगमंच के बीच में है।

और (३) रंगमंच के दूसरे छोर पर कुछ दूर पर इन्दीवरिका चोफालिका-मुष्प चपन कर रही है। वह भारप्यका की पुकार सुन पाती है, किन्तु उसे देख नहीं पाती।

इन तीनों वर्गों को प्रेक्षागृह के दर्शक अलग-अलग अपने कार्य में व्यापृत देखते हैं।

मनोरमा छिपकर भारप्यका की सब बातें सुनती है और अपनी प्रतिक्रियायें व्यक्त करती है। इस प्रकार को शृंगारित बातें अन्तरित होकर ही सुनी जा सकती हैं।

जहाँ अन्य कवियों ने नायक-नायिका को प्रथम मिलने के भवसर पर केवल मानसम साकर प्रणयानुभावपूर्वक उनसे अधिक से अधिक बातचीत करा दी है, वहाँ कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में और हर्ष ने रत्नावली और प्रियदर्शिका में नायक और नायिका का परस्पर भांगिक स्पर्श दिखाया है। शृंगारित भूमि पर यह अभिनय नितान्त सरस होता है।

पात्रों का मिथ्यावाद कालिदास के अनुकरण पर अनेक स्थलों पर प्रियदर्शिका में भी मिलता है। तृतीय अङ्क में मनोरमा ने सारा दोष विदूषक पर मढ़ दिया कि इमने मेरे अलंकार ले कर मुझे भीतर नहीं आने दिया। यह सरासर झूठ था।

भावी घटनाओं की सूचना स्थान-स्थान पर दी गई है। द्वितीय अङ्क में राजा विदूषक से कहता है—‘वयस्य धन्यः खल्वसौ य एतदङ्गस्पर्शसुखमाजयं भविष्यति।’ इससे कथा की प्रवृत्ति की व्यञ्जना होती है।

१. शकुन्तला को शाप के कारण पति का तिरस्कार और विषोग सहना पड़ा। माल-विका मन्दिनी बनी और उर्वशी सजा हो गई। शूद्रक ने वसन्तसेना का गना घोटवाया है।

संस्कृत के रूपकों में यद्यपि रंगमंच पर युद्ध का अभिनय नहीं किया जाता फिर भी युद्ध का वर्णन अयोध्यासेकों के द्वारा और अन्यथा भी सन्निवेशित किया गया है।

पात्र-परिशीलन

प्रियदर्शि का नायक उदयन वत्सराज है। यह धीरतलित कोटि का नायक है, जैसा नाटिका में होना चाहिए। वह जब वासवदत्ता के घर पर गिर कर क्षमाप्रार्थी होता है तो मानो अपने राजत्व और पुरुषत्व दोनों को एकपदे पंशुल करता है। इस नाटिका में स्त्रीपात्रों की प्रधानता स्वाभाविक है। वामदेवता का व्यक्तित्व यद्यपि पर्याप्त उदात्त है, किन्तु उसकी चोटियाँ उसकी इच्छा के विरुद्ध भारप्यका और राजा का गान्धर्व विवाह आयोजित करने में सफल होती हैं। वासवदत्ता सरल है। उसे एक और मनोरमा और दूसरी और साहसिकायनी अपनी मिथ्या बातों से भुलावे में डाले रहती है।^१ मनोरमा का व्यक्तित्व इस नाटिका में अनस्विनी का है। उसने अपनी सखी भारप्यका के लिए अपने को सदाय में डालकर सब कुछ किया। साहस तो उसमें इतना था कि विदूषक को बन्दी बनाने का काम उसने हँसते-हँसते किया। उससे नाटिका की रमणीयता-विशेष है। राजनीति के क्षेत्र में मुद्राराक्षस में जो कुछ चाणक्य चन्द्रगुप्त के लिए करता है, वैसा ही कुछ शूङ्गार के क्षेत्र में मनोरमा उदयन के लिए करती है।

गर्माङ्क में राजा को मनोरमा के स्थान पर दिखाना अभिनय की कल्पनात्मक सम्भाव्यता की परिधि के भीतर समाचीन नहीं प्रतीत होता है। उदयन को पुरुषावृत्ति मनोरमा की रमणीयता से अनुरूपित नहीं हो सकती है।

रस

प्रियदर्शि में रत्नावली की भाँति ही अङ्गी रस शूङ्गार है। नायक और नायिका की प्रणयात्मक नाटिका में शूङ्गारित व्यापार स्वाभाविक होते हैं। गर्माङ्क में नायिका का पुरुषरागव्यञ्जक गीत है—

अभिनवरागाक्षिप्ता मधुरिका बामकेन बामेन ।

उत्ताम्यति प्राण्यमाना हृष्टं प्रियदर्शनं वयित् ॥ ३६

भारप्यका का संगीत शूङ्गार-रस निर्भर है। गर्माङ्क के द्वारा भावों का उत्थान-पतन अनुपम मात्रा में प्रयोजित है। गर्माङ्क का शूङ्गार उसके अनुपायी वासवदत्ता-वृत्त

१. मनोरमा की बुद्धि अत्यन्त प्रखर थी। उसने भारप्यका की कामदेवता का परिचय पा लिया और जाना कि राजा ने भारप्यका को देख लिया है फिर तो उसने एक क्षण में ही सोच लिया कि किस उपाय से भारप्यका का राजा से मिलन होगा। गर्माङ्क का पात्र-सम्बन्धी उस-के-उसकी बुद्धि की सर्वनात्मक परिणति है, जो एक क्षण में उसके मानस में प्रतिनासित हुआ।

सम्भ्रम से रञ्जित है। शूङ्गार के पश्चात् माने वाली भाग-दोड़ कुछ कम सरस नहीं है। अन्य रस वीर युद्ध के प्रकरणों में है और हास्य रस विदूषक की उचितियों में निर्भर है।

प्रियदर्शिका में रसों के उद्दीपन के लिए नाना प्रकार के काव्योचित वर्णनों का संग्रह किया गया है। युद्ध का वर्णन कवि को अतिशय प्रिय रहा है। यथा,

पादात् पतिरेव प्रथमतरभुरःपेयमात्रेण पिष्ट्वा
ब्रूयात्तोत्वा कारीर्यर्हंरिणकुलमिव प्रस्तमश्वीपभाशाः ।
सर्वत्रोत्सुष्टसर्वप्रहरणनिवहस्तूर्णमुत्खाप सङ्गं
पश्चात्कर्तुं प्रवृत्तः करिकरकदली काननच्छेदसीताम् ॥ १०६

वर्णनों के सन्निवेश के लिए अन्य कई रूपकों की भाँति अङ्क के अन्त में काल की चर्चा मिलती है। समय-परिवर्तन के साथ अङ्क परिवर्तन होना चाहिए। इस प्रकार अङ्कान्त में सन्ध्या का वर्णन है—

हृत्वा पद्मवनप्रांतिं प्रियतमेवैय दिनभोगंता
रागोऽस्मिन् मम चेतसीव सवितुर्विम्बेऽधिकं लक्ष्यते ।
षकाह्वोऽहमिव स्थितः सहचरीं ध्यायन्नसिन्धास्तटे
सञ्जाता सहसा ममेव भुवनस्याप्यन्धकारा विशः ॥ ३१०

संस्कृत रूपको में स्नान-भू का वर्णन विरले ही मिलता है। प्रियदर्शिका में स्नान-भू का वर्णन करें—

लीलामञ्जनमंगलोपकरणस्नानीयसम्पादिनः
सर्वान्तःपुरवारविभ्रमवतीलोकस्य ते सम्प्रति ।
आयासस्तलवंशुकाव्यवहितच्छायावदातः स्तन-
रक्षिप्तापरजातकुम्भकलशैवालंकृता स्नानभूः ॥ १११

शैली

हय की अनुप्रासित सङ्गीतमयी शैली का प्रथम दर्शन प्रियदर्शिका में होता है। यथा,

अविरतपतट्टिविधकुसुमसुकुमारशिलातलोत्सङ्गस्य परिमलनिलीनमधुकरभरभुम्भ-
यकुलमालतीलताजातकस्य कमलगन्धग्रहणोद्दाममारुतपर्यवबुद्धबन्धूकवन्धनस्याविरस-
तमालतरुपिहितातपप्रकाशस्य धारागूहोद्यानस्य सधीकताम् ।

इसमें उद्यान की गहन अविरलता की व्यंजना गौड़ी रीति के बड़े समासों के द्वारा करवाई गई है।

प्रियदर्शिका में और अन्य कई संस्कृत के रूपको में नायिका के उपदानादि व्रतचर्या के प्रकरण में प्रबन्धात्मक व्यञ्जना मिलती है ।^१ जब कोई नायिका व्रतादि करती है तो इसके द्वारा कवि व्यञ्जना से सूचित करता है कि नायक की सुझावित प्रवृत्तियों के लिए उसका स्थान कोई अन्य नायिका लेने वाली है, जिसकी घटखेतियों से नायक का मन भरेगा । नीचे का पद्य ऐसी ही व्यञ्जना के लिए है—

क्षामां मङ्गलभात्रमण्डननृतं मन्दोद्यमालापिनी-
भापाण्डुच्छविना मुखेन विजितप्रातस्तनेन्दुद्युतिम् ।
सोत्कृष्टो निममोपवासविधिना चेतो भमोत्कृष्टते
तां द्रष्टुं प्रथमानुरागजनितावस्थामिवाद्य प्रियाम् ॥ २१

हृपं के उपमान और उपमेय वस्तु के चातुदिक परिसर से प्राप्तः मगूहीन होने के कारण विशेष समीचीन प्रतीत होती हैं ।^२ आरम्भका कमलवनमण्डित दीपिका में पुष्पावचय कर रही है । ऐसे अवसर पर करपल्लव का उपमानोपमेय भाव नीचे लिखे वाक्य में इसका निदर्शन करता है—

एषा सतिलचलत्करपल्लवप्रभाविस्तूतेनापहसितशोभं करोति कमलवनमव-
धिन्वती ।

उपमेय की उपमान से समानता केवल बाहरी दृष्टि में अपवा गांठिब ही रहने देना कविकर्म की परिणति नहीं है । उपमेय और उपमान की कार्यप्रवृत्तियाँ जब एक ही हो, तब तो उनकी मासंकेता है । हृपं का नीचे लिखा पद्य इसका झूठा उदाहरण है—

अच्छिद्रामृतविन्दुदृष्टिसदृशी प्रीति ददत्या दृशां
घाता या विगतत्पयोधरपटाद् द्रष्टव्यतां कामपि ।
अस्याः चन्द्रमस्तनोरिव वरस्पर्शास्पदत्वं गता
नन्ते यन्मुखोत्तीभवन्ति सहसा पद्मास्त्रदेवादभूतम् ॥ २७

उपर्युक्त पद्य में पयोधर और वर का श्लेष अतिशय मटीक है ।

इन्हीं उपमेय और उपमानों में व्यङ्ग्य अर्थ भी अतिशय है । चेंटी जब आरम्भका से कहती है—

कमलमदुशाय तव वदनस्याय दोषो यन्मधुरा एवमवराध्यन्ति ।

१. चारदत्त में नायक की पूर्ववर्ती ब्राह्मणी पण्ठी व्रत का उपमासादि करती है, जब वसन्तसेना के प्रणय-भाष में नायक आबद्ध हो रहा है । विश्वमोक्षशेख में महारानी इसी प्रकार प्रियप्रसादन-वन में ध्यातु है, जब उर्वशी उसका स्थान से लेती है ।

तो उसका व्यङ्ग्य अर्थ है कि तुम्हारे सौंदर्य के कारण प्रणयो जन पराकृष्ट होंगे ।

इसी प्रकार की गूढ व्यञ्जना उपमान पर आधारित है तृतीय मङ्क में आरण्यका के नीचे लिखे वक्तव्य में—

देवोगुणनिगडनिबद्धे खलु तस्मिञ्जने कुत एतत् ।

इसमें गुणों का निगड उपमान व्यञ्जनाधायक है ।

हर्य की लोकोक्तियों से उनकी शैली की प्रभविष्णुता व्यक्त होती है, साथ ही उन लोकोक्तियों की व्यञ्जनायें प्रतिशय मार्मिक हैं । यथा,

स्वमेव पुस्तिकां भङ्गस्त्वेदानीं रोदिषि

सर्वस्य बल्लभो जामाता भवति ।

हर्य की अग्रस्तुत प्रशंसा भी उपर्युक्त दिशा में प्रयुक्त है । यथा,

कमलिनीबद्धानुरागोऽपि मधुकरो मालतीं प्रेक्ष्याभिनवरसास्वादलम्पटः कुत-
स्तामनास्वाद्य स्थितिं करोति ।

इसमें राजा के आरण्यका के प्रति साभिप्राय प्रेम की सफलता व्यङ्ग्य है ।

प्रियदर्शिका की छन्दोयोजना में शार्दूलविक्रीडित का स्थान सर्वोपरि है । इस छन्द में २१ पद्य मिलते हैं, जो सभी पद्यों के आघे से कुछ ही न्यून हैं । हर्य का दूसरा प्रिय छन्द इस नाटिका में आर्या है, जो १६ पद्यों में मिलता है । आर्या का रूप गीति है, जो केवल एक पद्य में मिलती है । स्रग्धरा में आठ पद्य मिलते हैं । यह सबसे बड़ा छन्द है । वसन्ततिलका में पाँच पद्य हैं । उपजाति में केवल २ पद्य हैं । मालिनी और शिखरिणी का प्रतिनिधित्व केवल एक-एक पद्य से किया गया है ।

संवाद

प्रियदर्शिका में रंगमंच पर किसी पात्र के अपने आप कुछ कहते चलने का विधान अनेक स्थलों पर मिलता है । यह 'आत्मगतम्' से भिन्न है । इसमें जानबूझ कर वक्तव्य को अन्य पात्रों से गुप्त नहीं रखा गया है । रंगमंच पर कोई पात्र वक्ता की दृष्टि में नहीं होता है । यदि वहाँ पात्र होता भी है तो अन्तरित रह कर वह वक्ता की सब बातें केवल सुनता मात्र है, उत्तर 'आत्मगतम्' विधि से देता है और अपनी प्रतिधियाँ व्यक्त करता है । तृतीय मङ्क के आरम्भ में मनोरमा अकेले ही रंगमंच पर है । वह प्रवेशक की रीति पर कुछ भावी घटनाओं की चर्चा करती है । तभी उसे आरण्यका कदमोगृह में प्रवेश करती हुई दिखाई देती है । मनोरमा गुल्मान्तरित होकर आरण्यका की बातें सुनती है । आरण्यका की दृष्टि में रंगमञ्च पर कोई नहीं है । वह अपनी कामदशा का वर्णन करती है, जिसे छिपाई हुई मनोरमा के प्रतिरिक्त रंगमंच पर कोई नहीं सुनता । मनोरमा उसकी बातें सुनती हुई अपनी प्रतिधियाँ व्यक्त करती

सुनाई पड़ी। वहाँ देवायत्तन में राजकुमारी मलयवती नामक सुन्दरी वीणा की सगति में गौरी के प्रीत्यर्थ गीत गा रही थी। गीत था—

उत्फुल्लकमलकेसरपरागगौरछुते मम हि गौरि
अभिवाञ्छितं प्रतिध्यतु भगवति युध्मत्प्रसादेन ॥

उसने चेंटी को बताया कि गौरी ने मुझे वरदान दिया है कि विद्याधर चक्रवर्ती से मेरा पाणिग्रहण होगा। उसी समय नायक उसके समक्ष विदूषक के द्वारा पहुँचाया जाता है और कहता है—हाँ, यह वर देवी ने दिया है। मलयवती के हृदय में नायक के प्रति उत्सुकता हुई। वह जाना चाहती थी, किन्तु अतिथि-सत्कार के बहाने से रोक ली गई। उसी समय एक तापस देवायत्तन के पास आकर कहता है कि कुलपति कौशिक ने मुझे मलयवती को यहाँ से बुलाने के लिए भेजा है, क्योंकि उसके साथ भावी विद्याधर चक्रवर्ती जीमूतबाहन से उसका विवाह-प्रस्ताव करने के लिए मलयवती के भाई मित्रावसु आज देर तक बाहर रहेंगे। जीमूतबाहन सम्प्रति इसी मलय-प्रदेश में है। तापस ने जीमूतबाहन के पदचिह्नों से जान लिया कि उसमें विद्याधर चक्रवर्ती होने के लक्षण हैं। उसे तभी मलयवती भी दिखाई पड़ी, जिसके प्रणाम करने पर तापस ने आशीर्वाद दिया—अनुरूपभर्तृगामिनी भूयाः। कौशिक की आज्ञानुसार मलयवती को जाना ही पड़ा।

मलयवती नायक के विमोह के कारण सन्तप्त होकर चन्दन-लतागृह में चन्द्रमणि शिलातल पर ध्यान करने के लिए पहुँचती है। उसकी चेंटी शीतोपचार करती है। किन्तु उसका सन्ताप बढ़ता ही जाता है। नायिका के पूछने पर चेंटी कहती है कि जीमूतबाहन के सङ्गम से ही सन्ताप दूर हो सकता है। इसी समय विदूषक के साथ नायक वहाँ निकट पहुँचता है। एक स्थान से विदूषक और नायक ओट से चेंटी और नायिका को देखते हैं और दूसरे स्थान से चेंटी और नायिका अदृश्य रह कर उनकी बातें सुनती हैं और उन्हें देखती हैं। नायक विदूषक से स्वप्न में देखी हुई अपनी नायिका का वर्णन करता है, जिसे सुनकर मलयवती समझती है कि जीमूतबाहन की कोई और नायिका है, किन्तु चेंटी उसको समझाती है कि नायक स्वप्न में देखी हुई तुम्हारा ही वर्णन कर रहा है। नायक जिस शिला पर बैठा है, उस पर नायिका का चित्र पाँच रंगों की धातुओं से बना कर विनोद करता है। वह गाता है—

प्रिया सर्वाहितैवेयं संकल्पस्थापिता पुरः ।

दृष्ट्वा दृष्ट्वा लिखाम्येनां यदि तत् कोऽत्र विस्मयः ॥ २.६

इससे नायिका को विश्वास हो जाता है कि नायक किसी अन्य के चक्कर में है।

इसी समय मित्रावसु अपना प्रस्ताव लेकर चन्दनलतागृह में नायक के पास उपस्थित होता है। नायक अपने बनाये हुए चित्र को केले के पत्ते से छिपा लेता है।

मित्रावसु मलयवती से नायक के विवाह का प्रस्ताव रखता है। नायक ने अपने मन की बात छिपाते हुए यह कह दिया कि मेरा मन किसी अन्य वस्तु में प्रनुरक्त है। प्रत्येक में प्रस्ताव मानने में विवश हूँ।^१ विद्रूपक ने मित्रावसु को समझाया कि आप तो इनके माता-पिता से कहिए। वे यही गोरी-प्राथम्य में रहते हैं। मित्रावसु चल देता है। नायिका को नायक का यह गारा खेल प्रयमान-जनक लगा। उसने निर्णय लिया कि आत्महत्या कर लूंगी। प्रेमे ने होने के लिए उसने चेंटी को मित्रावसु का चला जाना देखने के लिए भेजा, किन्तु वह समझ गई थी कि मलयवती कुछ भी कर सकती है। प्रत्येक वह थोड़ी दूर जाकर छिप कर उसकी प्रवृत्तियाँ देखने लगी। इधर नायिका ने पाद लेकर गोरी को उलाहना दिया कि पहले जीवन में तो सुखी रहना। यह कह कर कण्ठ में पाद लगा लिया। चेंटी ने हल्का किया कि हमें बचाओ। बचाने के लिए नायक धा पहुँचा और उसे छुड़ाकर फिर वही प्रेम की बातें करने लगा। नायिका ने उसे डाँट डटाई। नायक ने उसे छोड़ा नहीं और कहा कि मुझे ज्ञात नहीं था कि तुमसे ही विवाह करने के लिए मित्रावसु ने कहा था, अन्यथा अस्वीकृति का प्रश्न ही नहीं उठता। विद्रूपक ने नायिका को वह चित्र दिखाया, जिसे नायक ने शिलातन पर बनाया था। उसने नायिका का चित्र देख लेने पर मोहित हो कर कहा कि तुम्हारा गान्धर्व विवाह हो गया। उसी समय एक अन्य चेंटी ने आकर नायक से कहा कि आपके माता-पिता ने मलयवती को पुत्रवधू के रूप में स्वीकार कर लिया है।

कुसुमाकर उद्यान में मलयवती और जीमूतवाहन के विवाह के उपलक्ष्य में सिद्ध-विद्याधर आपान-नील्य का अनुभव करने वाले हैं। मदिरा पीकर प्रमत्त शेररक नामक विट अपनी प्रेयसी चेंटी नवमालिका को ढूँढ़ते हुए और विद्रूपक अपने मित्र जीमूतवाहन को ढूँढ़ते हुए कुसुमाकर में जा पहुँचते हैं। विद्रूपक सिर पर बाँधी हुई कल्पवृक्ष की पुष्प माला की गन्ध से आकर मँडराने हुए भीरो से बचने के लिए मलयवती के विवाह में मिले हुए रक्तवर्ण के वस्त्रयुग्म से अपने को प्रकटादित करके अवगुण्ठित होकर अपने को स्त्री जैसा बना लेता है। उसे शेररक नवमालिका समझ कर पकड़ लेता है। उसकी नवमालिका सम्बोधित करके उसके चरणों में प्रणति करता है। उधर मलयवती के लिए कुसुमाकर उद्यान में तमालवीचि की मजाने के लिए आदेश देने के उद्देश्य से नवमालिका आ जाती है। वह शेररक को स्त्रीरूपधारी विद्रूपक से प्रेम करते हुए देखकर क्रोध करती है। नवमालिका को पहचान कर शेररक विद्रूपक को घनग टटा देता है। तभी विद्रूपक अपने वास्तविक रूप में आ जाता है। विद्रूपक भाग जाना चाहता है। शेररक के उमका यज्ञोवीन पकड़ कर रोकने पर यज्ञोवीन टूट

१ नायक को ज्ञात नहीं था कि मित्रावसु उनकी प्रियतमा नायिका से ही विवाह का प्रस्ताव रख रहे हैं। उसे अपनी प्रियतमा का नाम ही नहीं ज्ञात था।

जाता है। तब वह उसको उत्तरीय से बांध कर खींचता है। विदूषक नवमालिका से प्रार्थना करता है कि मुझे छुड़ाओ। वह परिहास करती है कि मेरे पैर पर गिरो तो मुक्त कराऊँ। वह शेखरक से प्रसन्न हो जाती है और उसे आदेश देती है कि तुम जाकाता जीमूतबाहन के मित्र विदूषक को प्रसन्न करो। शेखरक उससे क्षमा माँगकर विदूषक और नवमालिका को साथ बैठा कर उनका सम्मान करता है और चपक की मदिरा नवमालिका को देता है और कहता है कि इसे चखकर विदूषक को दो। विदूषक इस सम्मान से घबड़ा जाता है। उसने कहा कि मैं ब्राह्मण हूँ। मदिरा पान नहीं करता। शेखरक ने कहा कि ब्राह्मण हो तो यज्ञोपवीत कहाँ है? विदूषक ने कहा कि वह तो टूट गया। फिर नवमालिका ने कहा कि वेद का मन्त्र ही मुनामो। वह मन्त्र भी नहीं सुना सका और नवमालिका के चरणों में गिरने को उद्यत हो गया। उसने कहा कि मैं तो परिहास कर रही थी और यह कह कर विदूषक के पैरों पर गिरती है। शेखरक भी उसके पैर पर गिर कर क्षमायाचना करता है और नवमालिका के साथ पानभूमि की ओर चल देता है। विदूषक अपने की इनकी सगति में भगवित्र हुआ समस कर दीधिका में स्नान करने चल देता है।

नायक और नायिका सभी दास-दासियों के साथ कुसुमाकर उद्यान में पहुँचते हैं। थोड़ी देर में वहाँ पहुँचे हुए विदूषक से नायक कहता है कि विद्याधर चन्दन-बूझों की छाया में अपनी प्रियतमाओं के चले हुए मद्य को सानन्द पी रहे हैं। नायक और नायिका स्फटिक शिला पर बैठते हैं। नायक ने नायिका का वर्णन किया—

एतत्ते भ्रूलनोद्भासि पाटलाधरपल्लवम् ।

मुखं नन्दनमुद्यानमतीड्यत् केवलं वनम् ॥ ३.११

इसे सुनकर चेटो ने विदूषक से कहा कि मैं आपका वर्णन करना चाहता हूँ। उसके निर्देशानुसार विदूषक भ्रूल बन्द करके बैठ गया। चेटो ने तमाल के पल्लव के रस से उसका मुँह काला रंग दिया। नायक ने विदूषक से कहा कि यह तो अच्छा वर्णन (रँगना) रहा। विदूषक ओषित होकर वहाँ से चलता बना। चेटो उसे प्रसन्न करने के बहाने चलती बनी। नायक और नायिका परस्पर अनुराग व्यक्त करते हैं।

कुछ समय पश्चात् वहाँ मित्रावसु ने आकर नायक से मतङ्ग के द्वारा राज्यापहरण की चिन्ता व्यक्त की। वह मतङ्ग पर आक्रमण करके उसे परास्त करना चाहता था।

नायक मित्रावसु के साथ समुद्र-तट के निकट मलय पर्वत की नैसर्गिक शोभा देख रहा है। समुद्र में ज्वार आने के भय से वे दोनों मलय पर्वत पर एक ओर ऊँचे चढ़ गये, जहाँ सपों की हड्डियों का पहाड़ बना हुआ था। नायक को मित्रावसु ने बताया कि वामुकि ने गरुड के त्रास से भीन होकर उसे मना लिया है कि यहाँ वध्यगिला पर एक सर्प उने भोजन के लिए हम देंगे। उसी समय मित्रावसु को उसके पिता ने कुछ आवश्यक परामर्श

के लिए बुना लिया और वहाँ नायक भवेत्ता रह गया । कोई बूढ़ा घरने इकतीये पुत्र शङ्खचूड को लेकर वहाँ रोनी हुई था पहुँची । नायक ने उसे बचाने के लिए आत्मवलिदान करना चाँहा । शङ्खचूड को गरुड को पहचान के लिए लात वस्त्र पहना कर वध्य गिला पर बैठना था । तभी नायक उमकी रक्षा के लिए वहाँ प्रकट हुआ, किन्तु शङ्खचूड और उमकी माना नहीं चाहते थे कि नायक आत्मवलिदान करके उन्हें निराश करे । उन्होंने नायक को लातवस्त्र माँगने पर भी नहीं दिया ।

शङ्खचूड थोड़ी देर के लिए वहाँ से कुछ दूरी पर स्थित गोकर्ण की प्रशिक्षा करने के लिए चला गया । उसी समय कंचुकी नियमानुसार उसे साल वस्त्रमुग्ध दे गया । नायक ने उसे गरुड का वध्य चिह्न बनाया । उन्हें पहन कर वह वध्यगिला पर जा बैठा । इसी बीच गरुड आ पहुँचा । नायक का मनोभाव सात्त्विक था—

संरक्षतां पल्लवमद्य पुष्पं भयार्जितं यन् स्वशरीरदानान् ।

भवे भवे तेन भवेवमेवं भूयान् परार्थः खलु देहतामः ॥४.२६

गरुड ने नायक को सादृश्य पकड़ा और उसे लेकर मलय पर्वत की चोटी पर ले जाकर खाने के लिए उड़ गया ।

जीमूतवाहन के दर करने पर उसे दूँडने के लिए लोग चले । इस बीच जीमूत-वेन्दु और उमकी पत्नी के पास नायक को दूँडते हुए मुनन्द नामक प्रतिहार पहुँचा । उन सबको नामक के लिए चिन्ता हुई । उसी समय नायक की बूढ़ामणि उसके पिता के घरणों में गिरी । उपर ही शङ्खचूड आ पहुँचता है और वह कहता है कि मेरे स्थान पर जीमूतवाहन को गरुड लेकर उड़ गया है । मैं पीछा करके जहाँ वही गरुड होगा, वही पहुँचता हूँ । वह जीमूतवाहन को गिरी हुई रक्तधारा का अनुसरण करते हुए उसके पिता के पास पहुँच कर सारी घटना बताता है । वे सभी चिन्ता में जल मरने के लिए अग्नि लेकर गरुड का अनुसरण रक्तधारानुसार करते हैं ।

गरुड जीमूतवाहन का धैर्य देख कर चकित है । वह उसे खाने से रुक गया । जीमूतवाहन ने उससे कहा—

शिरामुलः स्पन्दत एव रक्तमद्यापि देहे भम मांसमस्ति ।

तुलितं न पश्यामि तद्यापि तावन् किं भक्षणान् त्वं विदुः पश्यन् ॥

गरुड ने उत्तर दिया—

भार्वाजिनं भया चञ्च्वा हृदयान् तव शोणितम् ।

अनेन धैर्येण पुनस्त्वया हृदयमेव नः ॥ ५.१७

तभी शङ्खचूड वहाँ पहुँचा और उसने बताया कि गरुड, इसे छोड़ो, मुझे साधो तुम्हाग वध्य और भक्ष्य में हूँ । गरुड ने पहचान कर ली कि जीमूतवाहन नाग नहीं है, नाग है शङ्खचूड । गरुड ने पहने में ही जीमूतवाहन की व्याप्ति मुन रखी दी ।

उसने कहा कि मैंने बौद्धिसत्त्व को ही मार डाला । मैं अग्नि में प्रवेश कर इसका प्रायश्चित्त करूँगा । तभी अग्नि लिए हुए जीमूतवाहन के माता-पिता आ पहुँचे । जीमूतवाहन ने अपना शरीर पूरा ढक लिया कि उससे क्षत-विक्षत अंगों को देख कर माता-पिता मर ही न जायें । गरुड को ज्ञात होता है कि आये हुए लोग जीमूतवाहन के स्वजन हैं । वह लज्जित है और अपना मुँह उन्हें नहीं दिखाना चाहता । नायक के माता-पिता देखते हैं कि गरुड गिप्य बना हुआ जीमूतवाहन के समक्ष खड़ा है । वे उसे आतिथ्य करने के लिए बुलाते हैं । नायक उठने के प्रयास में गिर कर मूर्छित हो जाता है । तब तो सभी स्वजन मूर्छित हो जाते हैं । शङ्खचूड़ व्यथित है और उससे बढ़कर व्यथित है गरुड जो कहता है कि मुझ पापी के कारण यह सब हुआ है । तभी नायक की चेतना पुनः लौटती है । मलयवती की व्याधा का क्या पूछना? वह अमंगल समझकर रो भी तो नहीं सकती थी । पिता ने देखा कि जीमूतवाहन का शरीर विनष्ट-प्राय है, केवल कण्ठ में प्राण है ।

गरुड दुःखी है । वह नायक से निवेदन करता है कि आप उपाय बतायें कि मैं इस पाप से मुक्त होऊँ । उसने धाश्वत उपदेश दिया—

नित्यं प्राणान्मिधातात् प्रति विरमं कुरु प्रास्कृते चानुत्तरं ।
मत्तात् पुण्यप्रवाहं समुपचिन्तु विशन् सर्वसत्त्वेष्वभीतिम् ।
मर्त्यं येनात्र नैनः कलति परिमितप्राणिहिंसात्तमेतद्
दुर्गापराधवारेलवणपलमिव सिप्तमन्तर्हृदस्य ॥ ५.२५

गरुड ने ऐसा करने की प्रतिज्ञा की । उसने कहा कि आज से किसी प्राणी की हिंसा नहीं करूँगा । समुद्र में नाग सुसपूर्वक विचरण करें ।

जीमूतवाहन मर्मान्तक पीडा से मरणासन्न है । वह शङ्खचूड़ से अपने हाथ जुड़वा कर माता-पिता को अन्तिम प्रणाम करता है और गिर पड़ता है । सभी विलाप करने लगते हैं । गरुड अपने कर्तव्य का निर्धारण करता है । उसने जीमूतवाहन को माता से सुना था कि लोहपाल अमृत से मेरे पुत्र को पुनर्जीवित करें । उसने कहा कि अमृत सीधे से इन्द्र दे दें तो ठीक है, अन्यथा बलात् उनसे लेकर मैं स्वयं अमृत-वर्षा करूँगा । इस बीच जीमूतकेतु अपने मरने के लिए चिंता बनवाता है । वे सभी चिंता पर जाने को उद्यत हैं । मलयवती गोरी से कहती है कि आपने भी झूठा वरदान दिया था । गोरी प्रकट होती है । उसने अपने कमण्डलु के जल से जीमूतवाहन को जीवित कर दिया । तभी गरुड ने आकाश-द्वार से अमृत वर्षा कर दी । सभी मरे नाग जीवित हो गये । गोरी ने अपने कमण्डलु के जल से नायक को विद्यावर-चक्रवर्ति पद के लिए अभिषेक कर दिया । नायक ने मत्तवाक्य कहा—

वृष्टिं हृष्टशिशुनाग्दवमनो मुंचन्तु काले घनाः ।
दुर्वन्तु प्रतिहृष्टसन्ततहरिच्छस्योत्तरीयां जितम् ॥

चिन्वानाः सुहृदानि द्योतयिष्ये निर्मलैर्मनसै-

मौदन्तां घनबद्धबान्धवसुहृद्गोष्ठी प्रमोदाः प्रजाः ॥ १.४०

सन्तोषा

नागानन्द नाटक की कथावस्तु में दो कथाओं का संयोजन चरित्रकथाओं के आधार पर निरता है। ऐसा करना नाट्यशास्त्र की दृष्टि से समीचीन नहीं कहा जा सकता। हर्ष ने क्यों ऐसा किया? हर्ष ने लोकसंग्रह की दृष्टि से कथानक की महाकाव्यीय परम्परा में ठाता और उनको लोकप्रिय बनाने के लिए उसने भक्त्यवस्था के साथ उसकी प्रसंगादा का संयोजन किया। हर्ष के पूर्व महाकवि भरवधोर ने भी अपने रूपक में प्रसंगात्मक प्रकरण का सन्निवेश किया था। सौन्दरनन्द के उपसंहार में तो उसने स्पष्ट कर दिया कि बुद्धोद्देश्य कुछ कठवी घोषण के समान है, जिसे लोकप्रिय बनाने के लिए शृंगार की ध्वजा से सम्मिश्रित करना पडा है। भास ने भी अपने अन्तिम नाटकों में शृंगार और विवाह को प्रमुखता दी। नातिदास के तीनों रूपक विवाह-शृंगार की चर्चा से परिप्लुत हैं।

हर्ष का उद्देश्य इन नाटक में जनता के बीच महाकाव्य की लोकप्रचारिणी प्रवृत्तियों का प्रचार करना है। इनमें पौराणिक और वैदिक संस्कृति के साथ महाकाव्य संस्कृति का सामंजस्य किया गया है।

नागानन्द की कथा का उद्भव इस नाटक के अनुसार ही विद्याधर जातक है। यह जातक ध्वजप्रभाष्य है। इसका कोई रूप सम्भवतः बड़बड़ाधो में था, जिससे परवर्ती युग में कथापरिस्सागर, बृहत्कथामञ्जरी और वेङ्कटसम्बन्धविजयिका में इसका समावेश हुआ।^१ नागानन्द की कथा बड़ी लोकप्रिय हुई और सोमदेव ने कथापरिस्सागर में जो कथा लिखी, उसने नागानन्द की कथावस्तु में कई घटा सहज दिये गये हैं। यथा,

नागानन्द में

कथापरिस्सागर में

१. जिह्वासहस्रद्वितयस्य मध्ये किं न प्रथममात्मैव तेन हस्तो गच्छन्ने
नैकापि सा तस्य स्मिन्ति जिह्वा ।
एवाहिरसार्धमहिद्विपेक्ष
हस्तो मयात्मैनि यथा बबीनि ॥
२. सर्वमिदं मम नृशंसस्यासमोक्ष्य- अहो वन नृशंसस्य पादमादतिनं मम ।
कारिताया विजृम्भनम् ।
३. शिरामुलैः स्पन्दन एव रत्न- पश्चिराज ममास्त्येवंशरीरे भांसतोषितम् ।
मद्यापि देहे मम मांसमस्ति । तदवस्मादनृज्जोर्नि किं विवृतोऽस्ति भक्षयान् ॥
तस्मिन् न पश्यामि तवापि तावन्
किं भक्षयान् त्वं विरतो गच्छन् ॥

४. तन् वचनं सुखं बह्वि समासादयामि । इति तं चिन्त्यन् व गच्छ पादशृङ्खले ।
बह्विविधं जीमून्शान्नेऽप्यज्ज्वारतः ॥

१. ग्राम्य में 'विद्याधरजातकप्रतिबद्धं नागानन्दं नाम नाटकम्' आदि ।

उपर्युक्त समान उद्धरणों से और अपवाद रूप से कथासरित्सागर की इस कथा को नाट्योचित प्रवृत्तियों को देखने से स्पष्ट है कि कथासरित्सागर की कथा नागानन्द नाटक की कथा से प्रभावित है और उसके मूल बड़कहामो में नागानन्द का स्रोत बूढ़ना प्रयासमान है।^१

नागानन्द का आख्यान-तत्त्व अनेक स्थलों पर पूर्ववर्ती श्रेष्ठ नाटकों से प्रभावित है। इस प्रकार के कतिपय स्थल अधोलिखित हैं—

नागानन्द में

अभिज्ञानशाकुन्तल में

१. क्षितिपं स्पन्दते चक्षुः कृताकांक्षा न मे वचिन्त् । १-१०
- १ स्फुरति च बाहुः कुतः फलमिहास्य १-१६
२. नायक अपने विनोद के लिए नायिका का चित्र द्वितीय अङ्क में बनाता है।
२. नायक नायिका का चित्र विनोद के लिए छठे अंक में बनाता है।^१
३. सतागृह में नायिका का शीतोपचार होता है।
३. तृतीय अङ्क में नायिका का शीतोपचार सतागृह में होता है।
- स्वप्नवासवदत्त में
४. तीसरे अङ्क में नायक नायिका को स्वप्न में देखता है।
४. स्वप्न में नायक नायिका से बातें करता है।
- अविभारक में
५. दूसरे अङ्क में नायिका पाचवद होकर आत्महत्या करना चाहती है।
५. नायिका उत्तरीय के पार्श्व से आत्महत्या करना चाहती है।

कहीं-कहीं नागानन्द की कार्यस्थली भी पहले के रूपकों के आदर्श पर निर्मित है। पर्वत और आश्रम-भूमि कालिदास के नाटकों में प्रायः मिलते हैं। भास के स्वप्न-वासवदत्त में आश्रम की परिष्ठली सम्भवतः नागानन्द में नायक के लिए कुलपति कौशिक के आश्रम की कल्पना का आधार है। अभिज्ञानशाकुन्तल में महर्षि कण्व का आश्रम भी हर्ष के मानस में रहा होगा। नागानन्द में समुद्र के परिसर में नायक की उदात्त वृत्तियों की अभिव्यक्तिपरक चरित्रवली का संनियोजन हर्ष का निजी कौशल है। समुद्र काव्यात्मक वेश्य का सर्वोत्कृष्ट सन्निधान है और नाटक की लघु परिधि में सागर का सन्निवेश गागर में सागर भरना है। हर्ष ने यह कार्य निपुणतापूर्वक किया है। उनका सागर स्वयं उदात्त है। यथा,

१. कथासरित्सागर २७.१६—२१, १७१—२५७; बृहत्कथा मंजरी ४-५०—६१; ८४—१०८; वेतालपंचविशतिका १५
२. कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में पुरुखा के द्वारा उर्वशी का चित्र बनाने की चर्चा की है। मातविकामिनित्र में भी नायिका का चित्र नायक द्वारा परीक्षित होने की चर्चा है। भास के चाण्डाल में वसन्तसेना नायक चाण्डाल का चित्र बनाती है।

कथसिततवङ्गपल्लवकरिमकरोद्गारिसुरनिषा पयसा ।

एषा समुद्रवेता रत्नघृतिरञ्जिता भानि ॥ ४४

घास्यान की भावी प्रवृत्ति का परिचय नागानन्द में स्थान-स्थान पर मिलता है । द्वितीय घट्ट के प्रारम्भ में मित्रावसु ने कहा है—

यश्चासूनपि परित्यजेत् करुणया सत्त्वार्यमभ्युद्यतः ॥ २१०

इससे चतुर्थ और पाँचवें घट्ट में नायक का राहूबूढ़ की रक्षा के लिए घात-बलिदान करने का संकल्प मिलता है । इस उक्ति में नाटक के उत्तरार्ध की कथा का बीज है । चतुर्थ घट्ट में नायक कहता है—

दुष्प्रापिनि यत् परार्पणटना कर्ण्यवृषा स्वीयते ॥ ४२

इस वक्तव्य में निकट भविष्य में राहूबूढ़ के लिए सर्वस्व त्याग का प्रसङ्ग प्रस्तुत है । नीचे लिखे पद्या में भी यही तथ्य संकेतित है—

एकाहिरक्षार्थमहिद्विषेऽद्य दत्तो मयात्मेति यथा वदोति ॥ ४५

जीमूतवाहन को गरुड ने खाने के लिए पकड़ लिया । फिर भी घल्ट घच्छा होगा और नायक सङ्कुशल रहेगा—यह सूचना जीमूतवाहन की माता के मतपवती के लिए कहे हुए नीचे लिखे वाक्य में मिलती है—

अविषये घौरा भव । न लत्वोदृशो आकृतिर्वैषम्यकुलमनुभवति ।

ऐसा लगता है कि जिस उदात्त भाव की भरने हृदय में संजीकर पाठकों के लिए रखा गया है, उसकी प्रभा उपर्युक्त भावी प्रवृत्तियों की सूचना रूप में पुनः पुनः विन्दु-रित हुई है । यही तथ्य नीचे लिखी नाटकीय सम्भाषना से भी व्यक्त होता है—

बुद्धा—हा पुत्रक, यदा नागतोऽपरिरक्षणेन वामुर्विना परित्यक्तोऽग्नि, तदा वस्ते
अपरः परिश्राणं करिष्यति ।

नायकः—(उपसृत्य) नन्दम् ।

कुछ नाटकीय संविधान पूर्ववर्ती नाट्यकारों के आदर्श पर हमें ने अपनाये हैं । विटपान्तरित होकर या छिद्र कर किसी की बातें सुनना—यह संविधान भाम घोर कालिदास ने अपने रूपकों में अनेक स्थलों पर कार्यान्वित किया है । इसके द्वारा रङ्ग-मञ्च पर एक साथ ही महाद्वयरायण दो या तीन वर्ग घलत-घलत दर्शकों को दिखाई पड़ते हैं । इनमें से किसी एक वर्ग के पात्र दूसरे वर्ग की बातचीत या अभिवायों के प्रसङ्ग में साथ ही अपनी प्रतिप्रियायें ध्यस्त करते हैं, जिसे दूसरा वर्ग नहीं सुन पाता । निस्सन्देह ऐसा संविधान विनोद सरस घोर प्रायः मनोरञ्जक होता है । प्रथम घट्ट में तमासगुल्मान्तरित होकर नायक और विदूषक नायिका की गोनि सुनते हैं और अपनी प्रतिप्रिया ध्यस्त करते हैं । दूसरे घट्ट में नायक और विदूषक तथा नायिका और चेटो दो वर्गों में रङ्गमञ्च पर विभक्त हैं । वे दूसरे वर्ग की बातें सुनते हैं, किन्तु ऐसा

समझते हैं कि दूसरा वर्ग हमें नहीं देख रहा है।' अभिनय की दृष्टि से गम्भीरतम भावामिव्यक्ति के लिए ऐसे सविधान का महत्व है। अभ्यया किसी नायिका को अपने नायक की ऐसी बातें उसी के मुख से सुनने के लिए मिल ही नहीं सकती हैं—

शशिमणिशिला सेयं यस्यां विपाण्डुरमाननं
करकिसलये कृत्वा वामे घनश्वसितोद्गमा ।
चिरपतिमपि व्यवताकृता मनाक् स्फुरिताधरा
विरमितमनोमन्युर्दृष्टा मया रुदतो प्रिया ॥ २६

आगे चलकर इसी प्रसङ्ग में रङ्गमञ्च पर तीन वर्गों की बातें सुनने को मिलती हैं, जब मित्रावसु प्रवेश करता है। उस समय रंगमञ्च पर एक छोर पर मित्रावसु है, बीच में नायक और बिदूषक हैं और दूसरी छोर पर नायिका और चेटो हैं। ऐसी स्थिति में नायिका और चेटो पात्र होते हुए भी दर्शक कोटि में भी आते हैं। ऐसे संविधानों से नाटककार का अतिशय नैपुण्य प्रमाणित होता है।

नागानन्द में नायक का नायिका से मिलना बहुत कुछ कादम्बरी में चन्द्रापीड के महाश्वेता से मिलने के समान पड़ता है। दोनों में नायिकायें देवप्रीत्ययं बीणावादन के साथ मन्दिर में गायन करती हैं।

नागानन्द के तीसरे अङ्क की कथा शृङ्गार की निर्भरिणी है। इसका अधि-कांश कथावस्तु की दृष्टि से अनपेक्षित है, जिसमें शोखरक और विद्याधरो की मद्यपेयी प्रवृत्तियों की विस्तृत चर्चा है। इसमें परिहास प्रधान तो है, किन्तु पियूषकणों की उन्मत्तता को अनावश्यक होने पर भी थोड़ा नाटक में स्थान नहीं मिलना चाहिए था। इस अङ्क के अन्त में मित्रावसु की मत्तङ्ग सम्बन्धी उत्पातों की भी चर्चा अनावश्यक है। सम्भवतः इस अङ्क के द्वारा समाज की विलासिता और राजनीतिक अस्थिरता का निदर्शन ही हर्ष का अभिप्रेत हो।

उस युग के नाटकों में किसी पात्र को कोई दूसरा ही समझ कर कोई अन्य पात्र अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करे—यह दिखाने का विशेष प्रचलन था। भास के नाटकों में अनेक स्थलों पर इस प्रकार का वैचित्र्य संयोजित किया गया है। नागानन्द में नायक मित्रावसु की भगिनी मलयवती को अपनी प्रियतमा नायिका न समझने की गलती करता है। इस संविधानक का विशेष महत्व इस नाटक में है। अन्यत्र भी राहु-चूड की माता जीमूतवाहन को गृह समझ लेती है। उसकी ऐसी मानसिक स्थिति की प्रतिक्रिया भावुकता पूर्ण है। शंखचूड की माता जीमूतवाहन से कहती है—

१. चेटो ने इस सम्भावना को व्यक्त करते हुए कहा है—

मया भ्रातृमपवारिते तावद्वैतं प्रेक्षावद्दे, या नाम त्वमप्येवं दृष्टा ।

विनयानन्दन, व्यापादय माम् । अहं ते नागराजेनाहारनिमित्तं परिकल्पिता ।

धमिनय की दृष्टि से इस वस्तु का मूल्यांकन कर लेना असम्भव ही है ।

इसी प्रकार की पात्र-सम्बन्धी धन्य नूत है—दोसरक द्वारा विदूषक को नवमासिका समझना ।

नागानन्द की कथा में भौतिक और भद्रनुत तत्त्वों की प्रतिध्वत्ता प्रत्यक्ष ही है । उत्तरार्ध में गोरी का प्रकट होकर नायिका को सम्भावित करना, आवास से पुनर्वर्ति होना, नागों की अस्थियों का आसक्ति से युक्त होकर पुनः सजीव बन जाना तथा गरुड और पक्षुचूड का मानवोचित व्यवहार करना आदि सभी बातें मानो इन्द्रजाल के द्वारा स्रष्टित होती हुई सी प्रतीत होती हैं । नागानन्द की कथावस्तु पर प्रत्यक्ष या गौण रूप से महाभारत की उस कथा का प्रभाव अवश्य ही पड़ा है जिसमें भीम बाह्यण परिवार के बालक की रक्षा करने के लिए राजस के पास जाते हैं । उस कथा में भी नगर का कोई व्यक्ति प्रतिदिन राजस का भोजन बनने जाता था ।

ऐसा प्रतीत होता है कि गरुड और नागों का जो शादवत् वरसृष्टि के आदि काल से ही चला आ रहा था, उसे महायान ने जीमूतवाहन को बोधिसत्त्व बनाकर आत्मबलिदान के द्वारा गरुड को प्रभावित कर के सदा के लिए समाप्त कर दिया । उसी कथानक को धमिनय द्वारा समाज को उदार और परोपकारपरायण बनाने के लिए ग्रहण किया गया है ।

पूर्ववर्ती कवियों की भांति हर्ष भी समय निर्देश करके वर्तमान कार्य और स्थल को छोड़कर अन्य कार्य और स्थल पर उनको नियोजित करके धकड़ों का धन्य कर देते हैं । पहले धकड़ का धन्य दोपहर हो जाने पर नौजनादि के लिए पात्रों के इपर-उपर चले जाने से होता है । दूसरे धकड़ का धन्य स्नान-वेला की सूचना से होता है । तीसरे धकड़ का धन्य दिन की परिमिति के कारण होता है । सभी धकड़ों में प्रमुख पात्र को धन्य किसी कार्य के लिए जाना पड़ा है और वहीं-वहीं किसी प्रमुख पात्र की किसी आवश्यक कार्य से बुलाने के लिए कोई आ गया है । नाटकों का वर्णन रञ्जित करने के लिए समय की चर्चा करके उसकी प्राकृतिक रमणीयता का चित्रण करने की रीति रही है ।

पात्र-विमर्श

नागानन्द का नायक जीमूतवाहन विद्यापरा राजकुमार है । संस्कृत नाटकों के लिए उसके जैसा नायक होना एक अनहोनी समस्या है । जहाँ अन्य नायक कुछ संग्रह करने के लिए प्रयत्नशील होते हैं, वहीं वह अपना सर्वस्व दूसरों के हित के लिए परिचाय करने के लिए समुत्सुक है । उसमें नायक के सामान्य गुणों में से विनय, मधुरता, त्याग, श्रुतिता, स्थिरता, धार्मिकता आदि इतनी अधिक मात्रा में है कि कदाचित् अन्यत्र उतने नहीं मिलें ।

जीमूतवाहन को नाटक का नायक होने के लिए धीरोदात्त अर्थात् महासत्त्व, प्रतिगम्भीर, क्षमावान्, अविकल्पेन स्थिर, निगूढहंकार और दृढव्रत होना चाहिए। ये सभी गुण भी जीमूतवाहन में हैं, फिर भी उसको धीरोदात्त मानने में यह कहकर शंका की जाती है कि उदात्त होने के लिए सर्वोत्कृष्ट बनने की वृत्ति होनी चाहिए और यह वृत्ति विजयेन्द्र राजाओं में ही होती है। इसके विपरीत जीमूतवाहन निजिगीयु है। उसके विषय में चरितार्थ है—

चित्रोविधातुं शुभ्रयां त्यक्त्वंशवर्यं कर्मागतम् ।

वनं याम्यहमप्येष यथा जीमूतवाहनः ॥

उसे यह सब कहकर धीरोदात्त कोटि में कतिपय विद्वान् प्राचीन काल से ही रखते आये हैं। ऐसा करना उचित नहीं है, क्योंकि विजयेन्द्र ही उदात्त होगा—यह कहना समीचीन नहीं है। नायक अपने सद्गुणों के कारण विशेषतः त्याग के कारण सबसे बड़कर है और उदात्त है—ऐसा मानना पड़ेगा। जीमूतवाहन को हम त्यागवीर कह सकते हैं। वह सारी प्रकृति को त्यागमयी देवता है। यथा,

शम्या शादलमासनं शुविमिला सद्म इमाषामथः ।

शीतं निर्जरवारि पानमशनं कन्दाः सहायाः भृगाः ॥ ४.२

ऐसा त्यागवीर नायक साधारणतः रसिक नहीं होता, किन्तु नागानन्द के नायक के पास तो कबिहृदय है और वह भविष्य रसिक भी है। उसे नायिका का मुख नन्दन-वन प्रतीत होता है—

एतत्ते भ्रूलतोद्भासि पाटलापरपस्तबम् ।

भुसं नन्दनमुद्यानमतोऽन्यत् केवलं वनम् ॥ ३.११

और भी

स्मितपुष्पोद्गमोऽयं ते दृश्यतेऽपरपस्तबे ।

कलं त्वस्यश्च भृशोऽपि चक्षुषोर्मम पश्यतः ॥ ३.१२

संस्कृत-साहित्य में यदि कोई आदर्श नायक है तो वह एकमात्र जीमूतवाहन है, जो स्वयमेव कहता है—

अम्ब कि पुनः पुनरनिहितेन ननु कर्मणेत्र सम्पादयामि ।

पुत्रस्य ते जीवितरक्षणाय स्वदेहमाहारयितुं ददामि ॥ ४.४४

अर्थात् बारंबार कहने मात्र से क्या होता है। कर दिखाता हूँ। अपना शरीर देकर तुम्हारे पुत्र को रक्षा करूँगा।

चारित्रिक-विकास-निर्द्धान के लिए गुरु को कवि ने अपनाया है। वह नागों का मलक था और अन्त में नागों का रक्षक हो गया—इस प्रकार का काव्यसौष्ठव संस्कृत-साहित्य में विरले ही मिलता है।

पात्रों का एक अद्भुत समाहार नागानन्द में देखने की मितता है। सभी पात्र प्रायः दिव्य कोटि के हैं। मनुष्य तो बिरले ही हैं। ये सभी मानवोचित प्रवृत्तियों से युक्त भी हैं। गरुड और दंष्ट्रबूढ़ में क्रमशः पक्षी और साँप के लक्षण और कार्य-प्रवृत्तियाँ हैं, किन्तु साथ ही वे मानव की भाँति बोलते-चालते हैं। यह अद्भुत विधान है। गरुड उड़ता है और नाग समुद्र में सेतु की भाँति बनकर खँवरते हैं। नागों के पास कोंबलो है, वे डिङ्गिहू हैं। ऐसी बातें अभिनय करते समय पर्याप्त मनोरञ्जक रहती हैं।

नाटक में उच्चकोटि के पात्रों की बहुलता है। ऐसे पात्र कभी-कभी सर्व-साधारण या छोटे स्तर के दृष्टकों को नहीं भाते। सम्भवतः इन्हीं के मनोरञ्जनार्थ तृतीय अंक में शराबी दोस्तरक, नवमालिका और विद्रूपक आदि की प्रधान रूप से स्थापित किया गया है। इनमें से विद्रूपक तो केवल प्रवृत्तियों से ही नहीं, अपितु बेध-भूषादि से भी बन्दर सरीसा या। उसे पेटी और विट कपिलमंकडा कहते हैं।

नागानन्द में कवि का एक प्रधान उद्देश्य कौटुम्बिक जीवन का सींहादंशुणं मातावरण प्रस्तुत करना है। उसने इस उद्देश्य से माता-पिता का पुत्रों के प्रति और पुत्रों का माता-पिता के प्रति आदर और सेवा का भाव उनके चरित्र-चित्रण द्वारा परिनिष्ठित किया है। सोमेन्द्र और सोमदेव ने अपनी कथाओं में उपर्युक्त कौटुम्बिक मातावरण नहीं प्रस्तुत किया है। इससे स्पष्ट होता है कि चरित्र-चित्रण का यह पक्ष २. की निजी देन है।

रस

नागानन्द का अङ्गी रस बीर है युद्धवीर नहीं, अपितु दानवीर और दयावीर। साहित्यदर्पण में दयावीर का उदाहरण जाम्बूनवाहन का नीचे लिखा पद्य उद्धृत है—

गिरामुलः स्थन्वत एव रत्नमद्यापि देहे मम मांसमस्ति
तुल्यं न यस्यापि तवापि तावत्किं भक्षणात् त्वं विरतो गच्छसन् ॥

इसके भग-रसों में से सर्वप्रथम स्थान युद्धार का है। मलयवती के प्रति नायक का दृढ़ अनुराग पूर्वभाग में वर्णित है। अन्य रस हैं प्रथम अंक के आरम्भ में शान्त, तृतीय अंक में हास्य और पञ्चम अंक में करुण, जब नायक कुछ देर के लिए मर जाता है। नायक की मरणासन्न स्थिति में उनके माता-पिता और मलयवती को जब कभी यह प्यार होता है कि अब जाम्बूनवाहन बचने का नहीं तो करुण रस की निष्पत्ति होती है। दंष्ट्रबूढ़ ने उनको यही बताया है कि:

विद्यापरेण केनापि कर्मणाप्रविष्टचेतसा ।

मम संरक्षिताः प्राणा हत्वात्मानं गच्छन्ते ॥ ५.११

इसे सुनकर जाम्बूनवाहन ने कहा है—

चूडामणिं चरणयोर्मम पातयता त्वया ।

लोकान्तरगतेनापि नोज्झितो विनयश्रमः ॥ ५-१२

नायक को दानवीर, शूङ्गार, दयावीर और करुण रस के लिए विभिन्न स्थितियों में भालम्बन बनाने के लिए उसके व्यक्तित्व का निरूपण किया गया है । यथा दानवीर के लिए—

वसो वसुमनोरयाधिकफलः कल्पद्रुमोऽप्यधिने ॥ १-८

ननु स्वशरीरात् प्रभूति सर्वं परायमेव मया परिपाल्यते ।

शूङ्गारित प्रवृत्तियां यद्यपि नायक में प्रायः सुवृत्त थी, किन्तु मलयवती का प्रकरण साकर उन्हें जागरित किया गया है । मलयवती के दर्शनमात्र से शूङ्गार के भालम्बन-रूप में नायक प्रस्तुत है—

व्यावृत्त्येव सितासितेक्षणरुचा तानाश्रमे शाखिनः

कुर्वन्त्या विटपावसस्तविलसत्कृष्णाजिनौघानिव ।

यद् दृष्टोऽस्मि तया मुनेरपि पुरस्तेनैव मय्याहते

पुष्पेणो भवता मुधैव किमिति क्षिप्यन्त एते शराः ॥ २-२

और नायिका है—

स्मितपुष्पोद्गमोऽयं ते दृश्यतेऽधरपल्लवे ।

फलं त्वन्यत्र मुग्धाक्षि वक्षुयोर्मम पश्यतः ॥ ३-१२

कवि ने कही-कहीं भावों का सहसा विपर्यय कलात्मक विधि से प्रस्तुत किया है । द्वितीय भद्र में मित्रावसु के जीमूतवाहन के साम मलयवती के विवाह-प्रस्ताव को सुनकर चेटी के पूछने पर सस्मित, सलज्ज और अधोमुखी होकर नायिका कहती है— हज्जे, मा हस, किं विस्मृतं ते एतस्यान्यद्वयत्वम् । इस परिहास से प्रतीत होता है कि नायिका को अब पूरी आशा बँध गई है कि नायक अब उसका हो गया, किन्तु दूसरे ही क्षण जब नायक ने मित्रावसु के प्रस्ताव को दिनमपूर्वक अस्वीकार कर दिया तो नायिका मूर्छित हो गई । नायिका आवेश में आकर आत्महत्या करना चाहती है । वह गौरी ॥ आत्मनिवेदन करती है—त्वया इह न कृतः प्रसादः । तत् जन्मान्तरे यथा नेदृशी दुःखभागिनी भवामि, तथा करिष्यसि । इतना कह कर वह कण्ठ में पाश डालती है । तभी नायक उसे बचाने के लिए आ पहुँचता है और उसके समक्ष आत्म-समर्पण निवेदन करता है । भावविपर्यय का चूडान्त है—

कण्ठे हारलतायोग्ये येन पाशस्त्वयार्पितः ।

गृहीतः सापराधोऽयं कथं ते मुच्यते कटः ॥ २-१२

यह मूली से उतार कर राजसिंहासन पर बैठाना है ।

इसी प्रकार का नावविपर्यय अन्तिम अंक में है, जब नायक के मर जाने पर उसके माता-पिता अपने अग्निदाह के लिए प्रस्तुत हैं और गौरी भाकर नायक को पुनर्जीवन देती है। भावों के उत्थान-पतन की उमिमात्तायें तरङ्गावृत्ति करने में हर्ष का कौशल उच्चकोटि है।

हर्ष ने इस नाटक में उद्दीपन विभावों को प्रायशः रमणीयतम वर्णनों के रूप में प्रतिपादित करके प्रस्तुत किया है। केवल इन वर्णनों के सहारे नागानन्द सर्वोत्तम काव्यो में गिना जा सकता है। दानवीर के लिए उद्दीपन विभाव हैं मलय पर्वत के शाली—

मयुरमिव ददन्ति स्वागतं भृङ्गशब्दे-
नन्तिमिव फलनस्रं कुर्वन्तेऽभी शिरोभिः ।
मम ददत इषार्थं पुष्पवृष्टीः किरन्तः
कथमतिषितपर्या-शिक्षिताः शालिनोऽपि ॥ १०१२

चतुर्थ अंक की दानवीरता की भूमिका मूल्य के वर्णन द्वारा प्रस्तुत की गई है—

निद्रामुद्रावगम्यत्यतिकरमनिशं पञ्चकोशादपास्य-
प्राशापूर्वककर्मप्रवर्णनजकरप्राणिताशेषविश्वः ।
दृष्टः सिद्धः प्रसक्तस्तुतिमुखरमुखरस्तमप्येष गच्छ-
श्लोकः इत्याभ्यो विवस्वान् परहितकरणायेव यस्य प्रयासः ॥

गुह्यार के लिए उद्दीपन है कुसुमाकरोधान की पराधी—

निष्यन्दश्चन्दनानां शिशिरयनि सतामण्डपे कुट्टिमन्ता-
नाराद् धारागुहाणां ध्वनिमनु तनुते ताण्डवं मौलरुचः ।
यन्त्रोन्मुखनद्व वेगाद् चलति विटपिनां पुरयन्नालवाला-
नापातोत्पीडहेतादृतकुसुमरजः पिञ्जरोऽयं जलोपः ॥ ३७

कवि को कुछ वर्णनों का भाव था। उन्हें नाटक में प्रस्तुत करने के लिए भ्रान्ति का सहारा लिया गया है। अस्थि-संघात की मूल से मलयप्रान्त समझ कर चतुर्थ अंक में उसका वर्णन किया गया है—

शरसमयपाण्डुभिः पयोदपटलैः प्रादुताः प्रातेषाचलशिलरधियमुद्रहन्त्येते
मलयसानवः ।

इसी अंक में नायक के अन्नदान से प्रभावित होकर देवता पुष्पवृष्टि कर रहे हैं और दुन्दुभिनिनाद करा रहे हैं, किन्तु कवि को पाठक के समस्त पारिजात और प्रत्य-
वालीन मेघ मन्वन्त का वर्णन करना है। वह शरद की भ्रान्ति में डालकर उसके मुख
॥ बहसवाता है—

आज्ञातं सोऽपि मन्ये मम जवमश्ता कम्पितः पारिजातः ।

सर्वेः संवर्तकाभ्रैरिदमपि रसितं जातसंहारशङ्कैः ॥ ४२८
तपोवन का वर्णन स्वप्नवासवदत्त के तपोवन-वर्णन के समान है ।

कलाभों का वर्णन भी कवि को विशेष प्रिय है । प्रथम अंक में नायिका के संगीत की विस्तृत आलोचना है । नायक के द्वारा नायिका का पूर्वराग की स्थिति में चित्र-रचना का उल्लेख भास की रचनाओं में प्रदर्शित है । इसमें विविध रागों के धातु-खण्डों से रेखाचित्र बनाने का उल्लेख है । शिलातल में सक्रान्त प्रतिविम्ब चेटी की द्वितीय अंक में चित्र की भाँति प्रतीत होता है । इन सब उल्लेखों से स्पष्ट है कि शृङ्गारित वृत्तियों का ललित कलाभों से निकट सम्बन्ध था और नाटक में इनका संयोजन आवश्यक माना जाता था ।

शैली

हृपे का शब्द-ध्वन अनुप्रासात्मक होने के कारण संगीत-प्रधान है । कदाचित् ही कोई पद्य हो, जिसमें ध्वनियों का अनुप्रासात्मक निनाद उपराया न हो । इसका एक अनुत्तम उदाहरण है—

आलोक्ष्यमानमतिलोचनदुःखदायि-
रक्तच्छटा निजमरोचिवचोधिमुञ्चत् ।

उत्पातवाततरलीकृततारकाभ-

मेतत्पुनः पतति किं सहसा नमस्तः ॥ ५५

इसकी प्रथम पंक्ति में स और म द्वितीय में र, ख और तृतीय और चतुर्थ में त की पुनरावृत्ति रमणीय है ।

शब्द-ध्वन ध्वन्य-विषय की कठोरता या मसृणता के अनुसार कठोर या कोमल है । यथा नीचे के पद्य में प्रथम पंक्ति गहड़ की कठोरता और द्वितीय पंक्ति जीमूत-वाहन की कोमलता ध्वनित करती है—

महाहिमस्तिष्कविभेदमुत्तररक्तच्छटार्धवतवण्डवञ्चुः ।

बवासी गह्रमान् बव च सोमसौम्यस्वभावरुपाकृतिरेव साधुः ॥

हृपे की कतिपय स्वभावोक्तियाँ अनुठी हैं । यथा,

वासोऽर्थं दयमेव नातिपृथक् कृत्तास्तदृणां स्वचो
भगनात्कथञ्चरत्कमण्डलु नमः स्वच्छं पयोर्नर्मरम् ।
दृश्यन्ते त्रुटितोन्मिताश्च वटुभिर्लोञ्ज्यः स्वचिन्मेसला
नित्याकर्णनया शुकेन च पदं साम्नामिदं पठ्यते ॥ १११

हृपे ने संवादों में अपनी शैली को कही-कही लोकोक्तियों द्वारा प्रमविष्णु बनाया है । लोकोक्तियाँ प्रायशः अर्थान्तरन्यास, अप्रस्तुतप्रशंसा और प्रतिवस्तूपमा आदि धनकारों के लिए हैं । कतिपय लोकोक्तियाँ अधोलिखित हैं—

यथा,

दिनकरकरामृष्टं बिभ्रत् क्षुति परिपाटलां
दत्तनकिरणरूपसर्पविभः स्फुटोक्तकेसरम् ।
अपि मुखमिवं मुग्धे सत्यं समं कमलेन तै
मधु मधुकरः किन्वेतस्मिन् पिबन्न विभाव्यते ॥३.१३

इसमें व्यञ्जना द्वारा नायक नायिका के मुखकमल का मधुकर वनना चाहता है । यह बात प्रणय-विकास के क्रम में कही गई है, जहाँ अभिधा अनुरूपक होती ।

हर्ष की शैली उनकी रचनाओं में प्रायः सर्वत्र संवादोचित है । संवादों के माध्यम से लम्बे-चोड़े व्याख्यान नहीं दिये गये हैं । छोटे-छोटे वाक्य नित्य प्रयोग में आने वाले शब्दों में सन्निवेशित हैं और पारस्परिक सम्बोधन परस्पर आत्मीयता ध्वनित करते हैं । संवादों में स्वामाबिकता है और उनका वाग्धारा भर्मस्पर्शनी है ।

छन्द

नागानन्द में ११६ पद्य १२ छन्दों में परिगणित हैं । इनमें शार्दूलविक्रीडित जैसे १६ अक्षरों के लम्बे छन्द में सबसे अधिक पद्य ३१ हैं । लम्बरा छन्द भी कवि को विशेष प्रिय है । इसमें २१ अक्षर प्रत्येक पाद में होते हैं । इस छन्द में १६ पद्य हैं । मात्रिक छन्दों में अनुष्टुप् और आर्या का बाहुल्य है । अनुष्टुप् में २२ और आर्या में २१ पद्य हैं । वसन्ततिलका की वासन्तिक छठा यथायोग्य तृतीय अङ्क के आठ पद्यों में है । यह अंक हास्य और मधुपान की प्रवृत्तियों के कारण वसन्ततिलका के योग्य ही है । इनके प्रतिरिक्त शिल्लरिणी तीन पद्यों में हरिणी और मालिनी प्रत्येक दो पद्यों में तथा इन्द्रवज्रा, मालिनी, द्रुतविसम्बित और शालिनी प्रत्येक एक पद्य में मिलते हैं । उपजाति का प्रयोग छ पद्यों में है ।

समुदाचार

भास ने जिस समुदाचार की विशेष चर्चा अपने रूपकों में की थी, वह हर्ष के नागानन्द में पर्याप्त मिलती है । केवल मानवों में ही नहीं, पशु-पक्षियों में भी समुदाचार की भावना कवि को प्रतीत हुई है । यथा,

मधुरमिव वदन्ति स्वागतं भृङ्गशब्दं नतिमिव फलनध्रुः कुर्वन्तेऽपि शिरोभिः ।
मम ददत् इवाह्यं पुष्पवृष्टीः किरन्तः कथमतिरिसपर्यां शिक्षिताः क्षास्तिनोऽपि ॥

भक्त में बोधिसत्व के रूप में नायक का समुदाचार-धोष है—

नित्यं प्राणाभिघातात् प्रतिविरम कुश्च प्राक्कृते चानुतापं
यत्नात् पुष्पप्रवाहं समुपचिनु दिशन् सर्वसत्त्वेऽवभोतिम् ।
मम्यं येनात्र नैनः फलति परिमितप्राणिहिंसात्मेतद्
दुर्गाधापारवारेत्तवणपतमिव जित्तमन्तर्हृदस्य ॥ ५.२५

पारम्परिक पर्यालोचन

नागानन्द को संस्कृत के काव्यशास्त्र के भावार्थों के बीच सुदूर प्राचीन काल से ही प्रतिष्ठा प्राप्त हुई है। आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट आदि प्रसिद्ध आलोचकों ने रस-विमर्श के प्रकरण में नागानन्द को उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है। इसके दान्त और श्रुमार का विरोध वहाँ तक परिहारणीय है—इसका भन्वय भी विवेचन मिलता है। दशरूपक की टीका अवतोक में जीमूतबाहन को उदात्त कोटि का नायक बताया गया है, यद्यपि वह विजिगीषु नहीं है। इन सब उल्लेखों से प्रमाणित होता है कि नागानन्द सर्वसम्मानित नाटक माना जाता था। डा० कुन्हन राया के शब्दों में—*The Nāgārānanda is one of the best dramas in the Sanskrit language, deserving a place alongside of the best dramas in any language in the world.*^१

अनुप्रेक्षण

हर्ष की जिन पूर्ववर्ती नाटककारों को एक सुममूढ निधि मिली थी, उनमें मास, दूदक और कालिदास प्रमुख हैं। हर्ष ने इन तीनों कवियों की रचना-चातुरी को यथावसर आत्मसात् किया। वे धरने पूर्ववर्ती कवियों से प्रभावित हुए हैं। इस प्रभाव से हर्ष की महिमा बढ़ी है। हर्ष को जो नैसर्गिक प्रतिभा जन्मजात मिली थी, उसकी प्रभा उपर्युक्त कवियों के साहचर्य में द्विगुणित हुई है।

हर्ष की नाट्यगुणलता सुप्रतिष्ठित रही। परवर्ती कवियों और काव्यशास्त्रकारों ने हर्ष को भार्गव मानकर अपनी रचनाओं को उसकी सुगन्धि से सुवासित किया है। भवभूति के उत्तररामचरित और मातलीमाधव, राजशेखर के बालरामायण और बर्पूरमञ्जरी आदि रूपकों पर हर्ष की कृतियों की छाप अनेक प्रकरणों में मिलती है। शिवस्वामी ने कण्ठिनाम्न्युदय में भक्त्यपवन्त के परिसर में समुद्रतट पर जो अस्ति-राशि की वर्णना की है, उस पर नागानन्द का प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर होता है।

जैसा पहले सिद्धा जा चुका है, हर्ष के कथावस्तु के संविधान में कुछ अभिनव तत्त्वों का समावेश दृष्टा है, जो उनकी मौलिकता प्रमाणित करते हैं।

अध्याय ११

वेणीसंहार

वेणीसंहार संस्कृत के प्रमुख युद्धरक्त नाटकों में से है। इसके पहले भास ने प्रतिभायोगन्दारण्य, 'चरान, ऊरुभङ्ग, बालचरित आदि रूपकों में युद्ध का वातावरण रखा है। वेणीसंहार के रचयिता भट्टनारायण की यह एक मात्र रचना उपलब्ध है। नाट्यशास्त्रीय उदाहरणों के लिए यह नाटक अनुत्तम है।

कवि-परिचय

भट्टनारायण ने इस नाटक की प्रस्तावना में अपना परिचय केवल इन शब्दों में दिया है—

‘कवेर्भूषणव्रतश्चमो भट्टनारायणस्य’

इससे ज्ञान होता है कि कवि की उपाधि भूषणराज थी और यह उपाधि सम्भवतः किसी सिद्धोपासक राजा से मिली होगी। वेणीसंहार के उल्लेख सर्वप्रथम वामन के काम्पातक्यार में ८०० ई० के लगभग तथा भानन्दवर्षन के ध्वन्यालोक में ८१० ई० के लगभग मिलते हैं।^१ इससे प्रतीत होता है कि भट्ट को आठवीं शताब्दी में अपनी सर्वश्रेष्ठ रचना वेणीसंहार के लिए सम्प्रतिष्ठा प्राप्त थी और भट्टनारायण ७१० ई० से पहले ही हुए होंगे।

बङ्गाल के ठाकुर-परिवार में संरक्षित परम्परा के अनुसार भट्टनारायण आदि-शूर नामक राजा के द्वारा वैदिक धर्म के प्रचारार्थ बंगाल में बुलाये जाने वाले पाँच ब्राह्मणों में से एक है। स्टेनफोर्ड के अनुसार आदिशूर मगध का गुप्तवंशीय राजा हुषा और इमे ही आदित्यसेन कहा गया। रमेशचन्द्र भट्टाचार्य के अनुसार ६७१ ई० के लगभग आदित्यसेन शक्तिशाही होकर मगध में स्वतन्त्र राजा हुआ। यदि इन्हीं आदिशूर या आदित्यसेन से भट्टनारायण का सम्बन्ध रहा हो तो उन्हें सातवीं शती के उत्तरार्ध

१. वामन ने वेणीसंहार से ‘पतिर्न वेत्स्यति भित्तौ’ का उल्लेख किया है कि इसमें ‘वेत्स्यति’ पद गूढ़ है वेत्सि+अप्ति। भानन्दवर्षन ने ‘कर्ता छतुन्धनानां १-२६ पद्य को ध्वनि के उदाहरण रूप में बताया है।

में रख सकते हैं।^१ ऐसे मतान्तरों के होने से भट्टनारायण की तिथि के विषय में केवल इतना ही निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वे ८०० ई० के पहले हुए। अभी तक भट्ट नारायण की तिथि और आश्रय-स्थान कल्पनात्मक आध्यामो पर ही भवलम्बित है।

वेणीसहार के कथाविन्यास से प्रतीत होता है कि भट्टनारायण वस्तुतः युद्ध के विरोधी थे। भीमसेन के मुँह से रणयज्ञ की स्तुति प्रथम अंक में मिलती है, पर भीम को तो युद्ध के माध्यम से कौरवों से प्रतिशोध लेना था। कवि के युद्ध-विषयक वास्तविक विचारों का परिचय चतुर्थ अंक में सुन्दरक के उन वाक्यों में है, जब वह दुर्योधन को बुँदते हुए युद्ध-भूमि की बीमत्सता को देखता है। उसने कहना प्रारम्भ किया—
हा प्रति कर्णं सत्वत्र ददंने । एषा वीरमाता समरविनिहतकं पुत्रकं ध्रुत्वा रक्तांगुल-
निवसनया सनप्रभूषणया बध्वा सहानुघ्रियते ।

धृतराष्ट्र की मानसी स्थिति के चित्रण से कवि का युद्धविरोध प्रकट होता है।

कथावस्तु

महाभारतीय युद्ध के कुछ पहले भीम का सोचना है कि मुझे कौरवों से बैर का बदला लेने का अवसर नहीं मिल सकेगा और पाण्डव कृष्ण सहित प्रयास कर रहे हैं कि जैसे-जैसे सन्धि हो जाय। उन्होंने सहदेव से ध्वनना मग व्यक्त किया कि चाहे जो कुछ हो, मैं तो लड़ूँगा। वे आमुषागार की ओर जाना चाहते हैं पर पहुँचते हैं द्रौपदी के चतुर्दाल के समीप। सहदेव उनका पीछा नहीं छोड़ते। द्रौपदी के चतुर्दाल में पहुँचने पर सहदेव भीम से कहते हैं—यहाँ विराजमान हो और कृष्णा (द्रौपदी) के आगमन की प्रतीक्षा करें। कृष्णा नाम से भीष्म को स्मरण हो आया कि कृष्ण मन्त्रि कराने के लिए पाण्डवों की ओर से भेजे गये हैं। उसके पूछने पर सहदेव बताते हैं कि पाँच गाँव लेकर सन्धि कर ली जाय—यह पाण्डव-पक्ष का सन्धि-प्रस्ताव है। भीम युधिष्ठिर पर क्रुद्ध हैं। ऊपर से द्रौपदी भी रोती हुई आती है। वह कुछ दूर पर खड़ी होकर क्रोधी भीम की बातें सुनती है। सहदेव भीम को समझाते हैं कि युधिष्ठिर के सन्धि-प्रस्ताव का व्यंग्य भय है कि जिन पाँच गाँवों को माँग रहे हैं, उनमें से चार दुर्योधन के द्वारा पाण्डवों के विनाश-योजना की स्थली रहे हैं। इनसे

१. इनको पाँचवीं शती में रखने वाले डा० कुन्हन राजा का मत है—

From the spirit of the drama, sometime in the fifth century A. D. would be the probable time of the drama.....This drama and Bhāravi's grand epic, the Kīrātārjuniya, form a pair, working the martial spirit of the nation which is one of the most prominent traits in the national genius of India. They are also contemporaneous with each other in all probability. Survey of Sanskrit Literature P. 83.

सबको ज्ञात होगा कि दुर्योधन पाण्डवों का अपकार करता आ रहा है, तब भी युधिष्ठिर कुल का नाश चाहते हैं और दुर्योधन सन्धि नहीं करना चाहता। भीम इन सब बातों से प्रभावित नहीं है। वे द्रौपदी के विषय में पूछते हैं और वह सम्मुख आ जाती है।

भीम देखते हैं कि द्रौपदी उदास है। द्रौपदी की चेटी ने बताया कि आज जब गान्धारी देवी का पादबन्दन करने के लिए देवी गई थी, तो मार्ग में दुर्योधन की पत्नी भानुमती मिल गई। उन्होंने देवी से कहा कि अब तो केस वांधो। सम्प्रति पाण्डव केवल पाँच गाँव ही मांग रहे हैं। मैंने ही उत्तर दिया कि जब तक तुम लोगो की चोटी बँधी है, तब तक देवी की चोटी कैसे बँधेगी? चेटी के इस उत्तर से प्रसन्न होकर भीम ने कहा—

ध्वंस्मृजभ्रमितचण्डगदाभिघात-
संचूर्णितोर्युगलस्य सुयोधनस्य ।
स्थापानावनद्धयनशोणितशोणपाणि-
रत्तंसपिप्यति कक्षास्तव देवि भीम. ॥

अर्थात् अपनी गदा से दुर्योधन की जाँघ तोड़कर उसके रक्त से लयपय हाथों से तुम्हारे केश को बाँधूंगा।

उसी समय कंचुकी ने आकर बताया कि दुर्योधन सन्धि का प्रस्ताव लेकर गये हुए कृष्ण को बन्दी बनाना चाहता था, किन्तु भगवान् ने अपना विश्वरूप दिखा कर उसे हनप्रम कर दिया।

युद्ध की घोषणा हो गई। सहदेव और भीम युद्धोचित पराक्रम का प्रदर्शन करने के लिए चल पड़ते हैं।

युद्ध में अभिमन्यु के मारे जाने से दुर्योधन बहुत प्रसन्न होकर भानुमती से मिलने के लिए आता है। इधर भानुमती अपने गत रात्रि के स्वप्न से व्याकुल थी। स्वप्न था कि किसी नकुल ने सी साँपो को मार डाला। इस स्वप्न की चर्चा वह अपनी सखियों से करती है और बही छिपकर खड़ा दुर्योधन सब कुछ सुन लेता है। जब भानुमती सूर्य के लिए अर्घ्य अर्पित करना चाहती है तो दुर्योधन छिपे-छिपे आकर उसके हाथ में पुष्प देते हुए शूङ्गारित क्रीडा करता है। दुर्योधन के हाथ से फूल गिर पड़ते हैं। भानुमती आशंकित है। दुर्योधन कहता है कि ऐसी श्रेष्ठ सेना और सेनापति होने पर तुम्हारी आशंका व्यर्थ है। दुर्योधन उसके साथ विहार करना चाहता है। उसी समय जोरो का तूफान आने पर वह दारुपर्वत प्रासाद में भानुमती के साथ चला जाता है। कंचुकी तभी आकर समाचार देता है कि दुर्योधन के रथ का झण्डा टूट गया है। तभी जयद्रथ की माता और पत्नी दुर्योधन से कहते हैं कि आज सन्ध्या तक जयद्रथ को मारने की प्रतिज्ञा भर्तृन् ने की है। उसे बचाइये।

युद्ध में अग्रदूत, पटोत्तव आदितो मारे ही गये। घृष्टदुम्न ने द्रोणाचार्य को उस समय मार डाला, जब युधिष्ठिर ने झूठे ही अश्वत्थामा की मृत्यु के समाचार की घोषणा कर दी और उसे सुनकर द्रोणाचार्य ने अस्त्र छोड़ दिया था। अश्वत्थामा को जब यह समाचार ज्ञात हुआ तो क्रोध और शोक ने विवश होकर वह रोने लगा। उसके मामा कृपाचार्य ने उसे डाढ़स बंधाया और दुर्योधन के पास से जाकर उसे सैन्यारति बनाने के लिए अनुरोध किया। दुर्योधन का निवृत्तन मित्र वर्ण था, जिसे वह सैन्यारति पहने ही बना चुका था। अम्बिनानी वर्ण ने अश्वत्थामा और द्रोण के सम्मान के विरुद्ध जब कुछ कहा तो अश्वत्थामा और वर्ण ने झूठ युद्ध की स्थिति छा गई। कृपाचार्य और दुर्योधन के बीच-बिबाध करने से उन दोनों में युद्ध तो नहीं हुआ, किन्तु अश्वत्थामा ने सिद्ध होकर प्रतिज्ञा की कि जब तक वर्ण है, तब तक युद्ध नहीं बर्हेंगा।

महाभारतीय युद्ध अतिशय घमासान हो रहा था। भीम की पकड़ में उनका परम धनु दुःशामन था गया। उसे कर्णोदि नहीं बचा सके। भीम ने उसका रक्त पीकर अपनी प्रतिज्ञा पूरी की। युद्ध में दुर्योधन प्रहार के कारण मूर्छित हो गया। उसे बचाने के लिए मृत रूप पर दूर ले गया। उसने तभी भीम को यह कहते सुना कि दुःशामन का रक्त पान कर चुका हूँ। उसे मर हुआ कि वही दुर्योधन-विषयक प्रतिज्ञा भी वह धार्य हीन पूरी करे। वह रूप लेकर एवान्त में बटवृक्ष के नीचे पहुँचा। दुर्योधन को खोजना चाई। वह दुःशामन की मृत्यु का समाचार मृत से सुनकर बिलार करने लगा। तभी सुन्दरक नामक वर्ण के परिचर ने युद्ध की प्रगति का वृत्त दुर्योधन को दिया कि दुःशामन के वध के परवान् वर्ण ने और युद्ध किया। अर्जुन वर्ण ने मरने लगा। वृषमेन ने अपने पिता वर्ण की महामत्ता के लिए युद्ध किया। अर्जुन ने वृषमेन को मार डाला। परस्पर लड़ने हुए भीम और वर्ण अपना युद्ध स्थगित करके उन दोनों का युद्ध देखने लगे। अन्त में अर्जुन ने वृषमेन की मार डाला। दुर्योधन वृषमेन की मृत्यु के समाचार से पुनः मूर्छित हो गया। मचने होने पर उसने सुन्दरक से पूछा—किर बना हुआ? वर्ण ने कहा कि सुन्दरक ने बताया कि अर्जुन पर वर्ण ने आक्रमण कर दिया। वर्ण के रूप के पीछे मारे गये थे और उनका क़द टूट गया था। वह युद्ध के काम के योग्य नहीं रह गया था। उन रूप से उठने पर वर्ण ने मुझे धारके पास एक पत्र देकर भेजा है। पत्र में वर्ण ने अपनी अत्यन्तता की बर्त्ता करते हुए लिखा था—

त्वं दुःस्वप्ननिवारयेहि भुजयोर्वोयेष बाधेय था ॥ ४.१२

दुर्योधन ने सुन्दरक के द्वारा वर्ण की मन्देय भेजा कि मैं जो युद्ध में आप देने के लिए आ रहा हूँ। सुन्दरक के जाने के परवान् दुर्योधन भी रूप में जाना चाहता था। तभी घृतराष्ट्र और गान्धारी अपने पुत्र के पास आये। दुर्योधन ने उनके समक्ष आत्मभक्ति प्रकट करते हुए कहा—

पापोऽहमप्रतिकृतानुजनाशदर्शो

तातस्य धाष्पयसां तव चाम्यहेतुः ।

दुर्जतिमत्र विमले भरतान्वये वः

किं मां सुतक्षयकरं सुत इत्यत्रेपि ॥ ५२

गान्धारी ने माता का हृदय खोल कर रख दिया कि तुम जीप्रो हम अन्वो की लकड़ी बन कर, हमें जय और राज्य से क्या करना है ? यद्यपि दुर्योधन ने कहा कि प्राज पाण्डवों को मार गिराता हूँ, फिर भी गान्धारी ने कहा कि अब तो युद्ध बन्द करो । धृतराष्ट्र ने समर्थन करते हुए अपने मन की बात कही—

धायादा न ययोर्धर्मेण गणितास्तौ द्रोणभीष्मौ हतौ

कर्णस्याहमजमघ्नतः शमयतो भीतं जगत् फाल्गुनात् ।

वत्सानां निधनेन न स्वयि रिपुः शोषप्रतिज्ञोऽधुना

मानं वैरिषु मुञ्च तात पितरावन्धाविमौ पालय ॥

धृतराष्ट्र ने कहा कि अभीप्सितपणवन्ध से युधिष्ठिर से सन्धि कर लो । दुर्योधन ने कहा कि मेरी ओर से सन्धि का प्रस्ताव सज्जास्पद है—

तं दुःशासनशोणिताशनमरिं भिन्नं वदाकोटिना

भीमं दिक्षु न विक्षिपापि कृपणं सन्धिं विवधाम्यहम् ॥ ५७

धृतराष्ट्र ने कहा कि यदि सन्धि नहीं करना है तो शत्रु को गूढ़ उपाय से मारो— यद्यपि भवान् समराय कृतनिश्चस्तथापि रहः परप्रतीयातोपायश्चिन्त्यताम् ।

दुर्योधन ऐसा करने के लिए भी सहमत नहीं हुआ । तभी सूत ने आकर बताया कि कर्ण मार डाला गया । दुर्योधन ने विलाप तो किया ही, साथ ही वह कर्ण को मारने वाले भर्जुन का वध करने के लिए चल पड़ा । प्रागे के युद्ध के लिए शल्य सेनापति बनाया गया । उस समय सञ्जय के मुँह से निकल पड़ा—

गते भीष्मे हते द्रोणे कर्णे च विनिपातिते ।

भ्राशा बलवती राजञ्ज्वाल्यो जेष्यति पाण्डवान् ॥ ५२३

भीम और भर्जुन दुर्योधन को खोजते हुए आये । माता-पिता के सामने ही दुर्योधन को पाण्डवों के साथ छोटी-खरी कहनी-सुननी पड़ी । उनके लौट जाने के पश्चात् भ्रश्वत्यामा प्राये, जिन्हें कर्ण का द्रोही होने के कारण दुर्योधन ने बड़ावा नहीं दिया और कहा—

भवसानेऽङ्गराजस्य योषण्यं भवता किल ।

ममाप्यन्तं प्रतीक्षस्व कः कर्णः कः सुयोधनः ॥ ५२६

धृतराष्ट्र ने सञ्जय से कहा कि जाकर भ्रश्वत्यामा को मनाओ । दुर्योधन युद्ध-स्थल को ओर रख पर चल पड़े । धृतराष्ट्र और गान्धारी शल्य के शिविर की ओर गये ।

महानारतीय युद्ध के अग्नि चरण में भीम ने प्रतिज्ञा की कि यदि बल तक दुर्योधन को नहीं मारता तो स्वयं प्राण दे दूँगा। दुर्योधन को दूँदने के लिए निमुक्त पुरों में से पाञ्चालक ने बताया कि भीम के विनी परिचित व्याघ्र ने उनसे बताया है कि धनुक जलाशय तक एक पदपद्धति जल के समीप पहुँच कर लौटी नहीं है। वहाँ जाने पर भीम ने तारस्वर ने उसके पूर्वकाविक कुहिलों के लिए दुर्योधन को भर्त्सना की और कहा कि छिपे क्यों हो ? बाहर आओ। तब तो दुर्योधन बाहर निकल आया। दुर्योधन को भीम ने बिकल्प दिया कि पाँच पाण्डवों में से जिस किसी को चाहो, धरने से इन्द्र-युद्ध के लिए चुन लो। भीम को ही दुर्योधन ने चुना।

भीम और दुर्योधन का युद्ध होने लगा। उसी समय कृष्ण ने पाञ्चालक को भेजा कि तुम जाकर युधिष्ठिर से कहो कि अभिषेक की सज्जा करें। इधर युधिष्ठिर ददनुमार सज्जा कर ही रहे थे कि चार्वाक नामक कोई राजस मुनि-वेष धारण करने युधिष्ठिर से मिला और बोला कि गदा-युद्ध में दुर्योधन ने भीम को मार गिराया है। अब धर्म और भीम का युद्ध चल रहा है। दुर्योधन के पक्षपाती बलराम कृष्ण को लेकर द्वारका चले गये। इसे सुनकर युधिष्ठिर और द्रौपदी विलाप करने हुए बिठा में जल मरने के लिए उद्यत हो गये। परिजनों में से कोई भी सज्जा देने पर भी बिठा नहीं बना रहा था। युधिष्ठिर ने स्वयं बिठा बनाई। उसी समय एक का निर्घोष और कलकल सुनाई पड़ा। दुर्योधन आ रहा है—इस समय में युधिष्ठिर जल मरने के लिए शीघ्रता करने लगे। उन्हें भ्रान्ति हो गई कि धर्म मार डाला गया।

भीम दुर्योधन को मार कर रक्त-रञ्जित होकर उनके पाल आ रहा था। उसे युधिष्ठिर और द्रौपदी ने समझा कि दुर्योधन है। युधिष्ठिर तो उसे मारने के लिए धनुष लेने लगे। भीम ने घबरा परिचय दिया और पूछा कि पावान्ता कहाँ है ? वह डर कर युधिष्ठिर के साथ बिठा में दूँदने जा रही थी। भीम ने उसे पकड़ ही लिया। युधिष्ठिर उसमें भिड़ गये। उसे दुरात्मन्, भीमार्जुनपात्रो आदि कहने लगे। सभी कंचुकी ने उन सब की भ्रान्ति दूर की। भीम ने वेधोत्संहार दिया। पौड़ी देर में धर्म और कृष्ण भी आ गये। उन्हें ज्ञात हो गया कि मुनि वेषधारी राजस ने सब माया रची थी। सब लोग प्रमथ मन से मिले।

१. युधिष्ठिर की प्रतिज्ञा थी कि मेरा कोई भी भाई यदि मर जाये तो मैं स्वयं मर जाऊँगा। कीय ने लिखा है कि चार्वाक ने युधिष्ठिर को सूचना दी कि भीम और धर्म दोनों मर चुके हैं। डा० मुह्तन राजा ने भी उन दोनों के मरने की खर्षा की है। दोनों के मरने की बात निराधार प्रतीत होती है, जब स्वयं चार्वाक ने कहा है—अथ तु बलवत्या शरदातपस्यावर्षाप्तमेवावतोक्त्य गदायुद्धमर्जुनमुपोदनयोराग-तोर्मि ।

समीक्षा

वेणीसंहार में महाभारतीय युद्ध की कथा के चौखटे में कवि ने भीम के पराक्रमों को धीरे विशेषतः द्रौपदी के वेणीसंहार को केन्द्र-भाग में अवस्थित करके अपने रसरस की निष्पन्नता के लिए कतिपय कल्पित कथाओं को सन्निवेशित किया है। महाभारत के मूल कथानक में जोड़तोड़ और परिवर्तन करने की अभिरुचि का परिचय इस रूपक में मिलता है। यह भास के महाभारतीय रूपकों के समान ही है। वेणीसंहार का प्रारम्भ ही एक नये ढंग से होता है, जिसमें भीम की कौरवों से सन्धि करने के विरुद्ध बताया गया है। महाभारत के अनुसार भीम कौरवों से सन्धि के पक्ष में थे। उन्होंने कृष्ण से कहा था—

वाच्यः पितामहो ब्रूहो ये च कृष्ण सभासदः ।

भ्रातृणामस्तु सौभ्रात्रं धार्तराष्ट्रः प्रशाम्यताम् ॥ ७० पं ७४.२२

प्रथम अङ्क में भीम के युद्धारम्भ के ठीक पूर्व द्रौपदी से मिलने का प्रकरण भी कवि-कल्पित है। पूरे प्रथम अङ्क का कथानक कवि ने अपनी ओर से जोड़ा है, जिसमें सहदेव और भीम की, द्रौपदी और भीम की, चेटो और भानुमती की और कंचुकी और भीम की बातचीत प्रमुख तत्त्व हैं। समग्र नाटक के लिए ही एक अभिनव तत्त्व है भीम की प्रतिज्ञा—

स्त्यानावनद्वघनशोणितशोणपाणिः

उत्तंसयिष्यति कचास्तव देवि भीमः ॥ १-२१

महाभारत में इस प्रतिज्ञा और वेणीसंहार की कही चर्चा नहीं है।

दूसरे अङ्क का कथानक अभिमन्यु की मृत्यु के पश्चात् का है। यह भी पूरा का पूरा कवि-कल्पित है। महाभारत में दुर्योधन की पत्नी की चर्चा इस प्रसङ्ग में नहीं है। द्वितीय अंक के कल्पित कथाओं हैं दुर्योधन की पत्नी भानुमती का स्वप्न कंचुकी और दुर्योधन का अभिमन्यु-वध सम्बन्धी संवाद, दुर्योधन का भानुमती और उसकी सखी की बातचीत सुनना, भानुमती का सूर्य की अर्घ्य अर्पित करना और दुर्योधन का उसमें बाधा डालना, लूकान आने पर दुर्योधन और भानुमती का दास्यवंत-गृह में विहार करना, कंचुकी द्वारा दुर्योधन के रथ का झण्डा टूटने का समाचार देना, जयद्रथ की माता और पत्नी का दुर्योधन से मिलकर धनुर्जुन की प्रतिज्ञा की सूचना देना और उससे जयद्रथ की रक्षा का वचन लेना।

तृतीय अङ्क की कथा भी प्रायः पूरी की पूरी कवि-कल्पित है। इसकी कथा महाभारत के द्रोण पर्व के पश्चात् प्रारम्भ होती है। महाभारत में वेणीसंहार के इस अंक

१. ऐसा लगता है कि वेणी बांधने की प्रतिज्ञा का मूल मुद्रारक्षस में चाणक्य की प्रतिज्ञा पूरी होने के पश्चात् चिन्ता बांधने का प्रकरण है।

की नीचे लिखी बातें नहीं मिलती हैं—राक्षसी और राक्षस का संवाद, अश्वत्थामा और सूत का संवाद, अश्वत्थामा और कृपाचार्य का संवाद, कर्ण और दुर्योधन का संवाद, कृपाचार्य द्वारा प्रस्ताव करना कि अश्वत्थामा को सेनापति बनाया जाय और दुर्योधन का यह कहना कि कर्ण को सेनापति बना दिया गया है, कर्ण और अश्वत्थामा का वाग्मुड, अश्वत्थामा का परिणामतः शस्त्र त्याग आदि बातें महाभारत में दूरतः भी नहीं हैं। बेनीसंहार के अनुसार कर्ण के सेनापति रहते अश्वत्थामा ने युद्ध नहीं किया, क्योंकि उसने शस्त्र का उस समय परित्याग कर दिया था, किन्तु महाभारत के अनुसार कर्ण के सेनापति होने पर उसने भीम, युधिष्ठिर और अर्जुन से युद्ध किया, पाण्डव-नरेश मलयध्वज का वध किया और घुष्टघुम्न को परास्त किया।

बेनीसंहार के चतुर्थ अङ्क की सारी कथा कवि-कल्पित है। इसके अनुसार कर्ण के सेनापति होने पर युद्ध करते हुए दुःशामन-वध के घोष पहले दुर्योधन प्रहारी के कारण मूर्छित हो जाने के कारण अपने मूठ द्वारा रथ में युद्धस्थल से दूर पहुँचाया गया और फिर तो नाम मात्र ही के लिए युद्ध में लौटा। दुर्योधन का यह पलायन महाभारत की कथा से पूर्णतः विपरीत पड़ता है, जिसके अनुसार दुर्योधन युद्ध-भूमि से इस बीच कहीं नहीं ले जाया गया। बेनीसंहार में दुःशासन के मारे जाने का समाचार सूत दुर्योधन को देता है, किन्तु महाभारत में भीम ने दुर्योधन के सामने ही दुःशामन का वध किया। यथा कर्णपर्व में

तथा तु विचम्य रणे वृकोदरो महागजं केसरिको यपेव ।

निगूह्य दुःशासनमेकवीरः सुयोधनस्यापिरथैः समसम् ॥ ८३ १८

महाभारत के अनुसार दुःशासन की मृत्यु के पश्चात् दुर्योधन ने वहीं लगातार सड़ते हुए कुलिन्द राजकुमार का वध किया है।

चतुर्थ अंक में कवि कल्पित कथाएँ हैं दुर्योधन का बटवृक्ष के नीचे शरण लेना, दुर्योधन का दुःशासन के लिए विलाप, कर्ण के परिचर सुन्दरक का बटवृक्ष के नीचे दुर्योधन से मिलना, कर्ण के युद्ध का समाचार देना, कर्ण के पुत्र वृषसेन के वध का वृत्तान्त बनाना, और कर्ण का दुर्योधन के लिए अन्तिम संवाद पत्र के माध्यम से

१. महाभारत के अनुसार अश्वत्थामा ने द्रोण के मरने के पश्चात् स्वयं प्रस्ताव किया था कि कर्ण को सेनापति बनाया जाय। अश्वत्थामा ने कहा था—

कर्णमेवामिषेक्षामः सेनापत्येन भारत ।

कर्णं सेनापतिं कृत्वा प्रमथिष्यामहे रिपून् ॥ कर्ण प० १०.१६

२. महाभारत के अनुसार वृषसेन का वध जब अर्जुन ने किया, उस समय दुर्योधन वहीं युद्ध कर रहे थे। कर्ण० अध्याय ८१.२

देना और घृतराष्ट्र और गान्धारी का संजय के साथ दुर्योधन को समझाने के लिए बटवृक्ष के समीप था जाना ।

पंचम अंक की कथावास्तु भी सर्वथा कवि-कल्पित ही है । इसमें घृतराष्ट्र के द्वारा वृषसेन की मृत्यु के पश्चात् दुर्योधन को सुझाव दिया गया है कि पाण्डवों से सन्धि कर लो ।^१ दुर्योधन को कर्ण के वध का समाचार यहों बटवृक्ष के नीचे सुनाई पड़ता है । महाभारत में युद्धभूमि में दुर्योधन और कर्ण दोनों युद्ध कर रहे थे, जब भर्जुन ने कर्ण का वध किया । इस अंक में घृतराष्ट्र दुर्योधन से पूछते हैं कि शल्य और अश्वत्थामा में से किसे सेनापति बनाना है । दुर्योधन ने बताया कि शल्य अभिषिक्त हो चुका है । महाभारत के अनुसार दुर्योधन ने अश्वत्थामा से पूछा था कि कर्ण के पश्चात् कौन सेनापति हो तो उसने शल्य का नाम सुझाया था ।^२ वेणीसंहार में वह शल्य का प्रति-योगी होकर आया है । इसी अंक में भीम और भर्जुन दुर्योधन को डूँढते हुए आये और उसके साथ ही गान्धारी और घृतराष्ट्र से मिले । बाग्युद्ध का वातावरण बना । भीम ने प्रतिज्ञा की कि कल सबेरे दुर्योधन का ऊरुभंग कहूँगा । ऐसा कोई प्रकरण महाभारत में नहीं है । इस अंक में अश्वत्थामा का आना और उसका दुर्योधन के द्वारा परव वधन बोलकर अनादृत होना महाभारत के विपरीत है । महाभारत में अश्वत्थामा और दुर्योधन का परस्पर मनोमानिय ऐसे प्रकरण में नहीं हुआ । वास्तव में वे इस प्रकरण में मंत्रीनपन्न थे ।

षष्ठ अंक की अधिकांश कथा कवि-कल्पित है । इसमें भीम के द्वारा दुर्योधन का ऊरुभङ्ग तो महाभारतीय कथा के अनुरूप है । शेष कवि-कल्पित कथांश हैं । 'चार्वक' नामक राजसूय का मुनिवेश धारण करके युधिष्ठिर और द्रौपदी को यह समाचार देना कि गदायुद्ध में भीम को दुर्योधन ने मार डाला है और अब भर्जुन से गदायुद्ध हो रहा है ।^३ इसे सुन कर युधिष्ठिर द्रौपदी के साथ जल भरने के लिए चित्ता में प्रवेश

१. इस प्रस्ताव के मूल में महाभारत का वह प्रकरण हो सकता है, जिसमें कृपाचार्य ने दुर्योधन से सन्धि के लिए कहा है । यथा,

तदत्र पाण्डवैः सार्धं सन्धिं मन्ये क्षमं प्रभो । शल्य० ४-४८

अथवा जिसमें अश्वत्थामा ने दुर्योधन से कहा है कि

प्रसीद दुर्योधन दाम्य पाण्डवैरलं विरोधेन धिगस्तु विग्रहम् ।

हतो गुरुर्ब्रह्मसमो महास्त्रवित् तथैव भोष्मप्रमुखा भहारयाः ॥ कर्ण० ८८-२१

२. शल्य० ६-१८-२१

३. चार्वक की कथा का कलनागस्रोत मद्राराक्षस प्रतीत होता है । सन्तुष्टों को घोखा-धड़ी और झूठे संवादों के चक्कर में डालकर मरवाना—यह सब सिसाने वाले संस्कृत-साहित्य में एक गुरु चाणक्य और उनके पुरोपायक विद्याखदत ही हैं ।

करने ही वाले थे कि उन्हें भीम घाते हुए दिखाई पड़े, जिन्हें उन्होंने पहले दुर्योधन समझा।' महाभारत में इस प्रकरण की चर्चा ही नहीं है। महाभारत के अनुसार तो युधिष्ठिर वही थे, जहाँ भीम और दुर्योधन का युद्ध हुआ। इसके पश्चात् दुर्योधन के सरोवर में छिपने का रहस्य व्याघ्र ने भीम को और भीम ने युधिष्ठिर को बताया और वे उस सरोवर पर सेनासहित गये, किन्तु वेणीसंहार में व्याघ्र ने यह रहस्य भीम को बताया और भीम कृष्णादि के साथ उस सरोवर पर आ पहुँचे। युधिष्ठिर को तो यह समाचार वेणीसंहार के अनुसार पाञ्चालक नामक दूत देता है, जब वे द्रौपदी के साथ अपने शिविर में हैं। महाभारत के युधिष्ठिर जल में छिपे दुर्योधन को निकालने के लिए उसे उकसाते हैं और एक-एक बीर से गदायुद्ध करने के लिए जल के बाहर निकलवाते हैं। वेणीसंहार में भीम जल का मन्थन करके उसे बाहर निकलवाते हैं।

वेणीसंहार के अनुसार कृष्ण शिविर में स्थित युधिष्ठिर को अपने राग्याभिषेक का समारंभ करने के लिए पाञ्चालक से समाचार भेजते हैं। ऐसा कोई प्रकरण उम दिन का महाभारत में नहीं है। राग्याभिषेक का नाम तक महाभारत में नहीं है।

वेणीसंहार के कथानक में इतने परिवर्तनों और संशोधनों की क्या आवश्यकता आ पड़ी? इस प्रश्न का समाधान है (१) रंगमञ्च पर युद्ध के दृश्य दिखाये नहीं जा सकते—उनका सार्वदिक वर्णन ही किया जा सकता है। युद्ध के ऐसे वर्णन के लिए दक्षता, श्रोता और स्थान की कल्पना क्या में परिवर्तन द्वारा सम्भाव्य थी। इस प्रयोजन से अधिकाधिक परिवर्तन किये गये हैं।^१ (२) नाटक में प्रायः शूङ्गार रस भ्रज्जी रहा है, पर इसके साथ ही बीर रस का समावेश दूसरे स्थान पर किया ही गया है। भट्टनारायण ने रौद्र रस को अपने नाटक में भ्रज्जी बनाया तो उनके लिए आवश्यक था कि शूङ्गार रस का समावेश दूसरे स्थान पर करते। इसके उद्देश्य से भानुमती के स्वप्न आदि के कल्पित कथानक को इसमें जोड़ा गया है। (३) पात्रों को प्रच्छन्न रस कर उनके कार्य-कलाप से चमत्कार उत्पन्न करने की परम्परागत रीति का अनुसरण करने के उद्देश्य से षष्ठ्यंश में भुनिवेश में चार्वाक और दुर्योधन प्रतीत होने वाले भीम की कथा का उपस्थापन किया गया है। (४) अपने प्रिय प्रकरणों का सन्निवेश करने के लिए कथानक में कतिपय कल्पित अंश जोड़े गये हैं।^२

१. नाट्यशास्त्र के अनुसार रंगमञ्च पर अस्त्र-शस्त्रात्मक युद्ध नहीं दिखाये जा सकते थे, किन्तु वामयुद्ध का निषेध नहीं था। वामयुद्ध बीर रस के पोषण के लिए होता है। भट्टनारायण को वामयुद्ध का भाव था। तृतीय अंक की कथा की कल्पना इसी अभिप्राय से की गई है।

२. बलि को दुर्योधनादि प्रमुख पात्रों को नष्टवाना रचिकर है। तृतीय अंक में बल ने दुर्योधन को नष्ट किया और प्रथम अंक में द्रौपदी ने भीम को।

वेणीसंहार के कथानक में भावी वस्तु की सूचना अनेक विधियों से प्रायशः प्रस्तुत की गई है। प्रस्तावना में शरद् का वर्णन करते हुए सूत्रधार कहता है—

निपतन्ति धानंराष्ट्राः कालवशात्मेदिनीपृष्ठे ॥ १६

इसमें शरद् के प्रसंग में घृतराष्ट्र हंस है, किन्तु इस पद के द्वारा श्लेष से घृतराष्ट्र के पुत्रों की अभिव्यक्ति होती है और दुर्योधनादि के भारे जाने की सूचना मिलती है। इसी अंक में भीम के नीचे लिखे वक्तव्य द्वारा सूचित किया गया है कि दुर्योधन की जाँघ टूटेगी और उसके रक्त से द्रौपदी का वेणीसंहार होगा—

षष्ठ्यद्भुजभ्रमितचण्डगदाभिघात-

संवर्णितोरुयुगलस्य सुयोधनस्य

स्त्यानावनद्धघनशोणितशोणपाणि-

रुतंसपिप्यति कक्षांस्तव देवि भीमः ॥ १२१

कभी-कभी बक्ता कुछ और ही कहना चाहता है किन्तु उसके मुँह से भावी कथा-वस्तु की दिशा की सूचना मिलती है। द्वितीय अंक में दुर्योधन भूल से कहता है कि पाण्डव दुर्योधन का वध करेंगे—

सह भृत्यगण सभाग्र्यवं सहमित्रं समुतं सहानुजम् ।

स्ववर्तेन निहन्ति संयुगे न चिरात् पाण्डुसुतः सुयोधनम् ॥ २५

वह कहना चाहता था 'पाण्डुसुतं सुयोधनः', किन्तु मुँह से भ्रान्तिवश उसटा निकल गया ।

इसी प्रकार का भावीसूचक वक्तव्य है कञ्चुकी का—

'भग्नं भीमेन भवतः' इत्यादि ।

भानुमती के स्वप्न द्वारा द्वितीय अंक में भावी घटनाओं की सूचना दी गई है। भानुमती ने स्वप्न देखा था कि किमी नकुल ने सी साँपो का दिनाद्य कर दिया था ।

मुनिवेषधारी राज्ञः के द्वारा युधिष्ठिर आदि के आत्मदाह की योजना की पूर्व सूचना पंचम अंक में घृतराष्ट्र के नीचे लिखे वक्तव्य में मिलती है—

रहः परप्रतीघातोपायविचिन्त्यताम् ।

तृतीय अंक के विष्कम्भक में भीम के द्वारा दुःशासन-वध की पूर्व सूचना यथा-स्थान दी गई है ।

१. इस घटना की पूर्व सूचना 'दत्त्वा द्रोणेन पार्थादिभयमपि' ४२ पद्य में भी है ।

दुर्योधन की मृत्यु की सूचना नीचे लिखे पद्यांशों में भी दी गई है—

बहु सगरेणोडां तातो घुरं सहितोऽम्ब्या ॥ ५८

घ्नवहलनरोणा संगरं हा हतोऽस्मि ॥ ५२१

स्त्यानेनाद्रिप चाक्तः स्वयमनुभविता भूषणं भीममस्मि ॥ ५३५

अपौरुषेयों के द्वारा महामारु को प्रमुख घटनाओं का परिणाम स्थापन-स्थान पर किया गया है। इन प्रकार के उल्लेखों से नाटकीय इतिवृत्त के विकास का परिचय दर्शक को होता चलता है। यथा,

या शस्त्रग्रहणादनुष्ठपरतोत्पत्त्यानि जेना मुने-
स्तापायात्य न पाण्डुनूनिरयं भीष्मः शरैः शान्तिः ।
प्रोधानेकधनुर्धरातिविजयधान्तस्य चंकाशिनो
बातस्थाप्यरतितूनधनुषः श्रीनोर्मिमन्वोर्ध्वान् ॥ २२

विष्कम्भक के इस पद्य से ज्ञात होता है कि भीष्म पर्व के परचातु दशम पर्व में अमिमन्वु का वध हो जाने के परचातु की कथा आगे है। तृतीय अष्टक के विष्कम्भक में जयद्रथ, अर्जुन, मगदत, द्रुपद, भूरिषवा, सोमदत्त, बाह्लीक और द्रोण आदि के वध के प्रकरण की चर्चा की गई है। नेत्र्य में भी बारंबार ऐसी घटनाओं की घोषणा की गई है। वहीँ-वहीँ सबादों में असङ्ग से कोड़ी दूर खिच जाने का दोष भीत लेकर भी महामारुतीय घटनाओं का परिणाम किया गया है।^१ पात्रों का परिचय देते हुए उनके महान् पराक्रमों की चर्चा करते हुए भी ऐसी घटनाएँ चर्चित हैं।^२

कथानक का विकास कतिपय स्थलों पर इस प्रकार किया गया है कि प्रमुख पात्र आन्ति में पड़े रहते हैं।^३ आरम्भ में ही भीष्म ने यह समझने की दृष्टि की है कि युधिष्ठिर सन्धि करने के लिए बहुत उत्सुक है। द्वितीय अष्टक में अर्जुन को सुनते हुए भीष्म ने ही दुर्जोधन यह समझ लेता है कि नानुमती का नहुन से अनुचित सम्बन्ध है। मगद-मगन् यह शब्द बाँबूकी से सुनकर उसे अपनी ही जाँप के विषय में यह भावी सूचना प्रतीत होती है। तृतीय अष्टक में द्रोणाचार्य की यह कृत्या गवा कि 'अवस्थाना हनः' और यह सुनकर उन्हें आन्ति हुई कि मेरा पुत्र ही मारा गया। षष्ठ अष्टक में शायः पुरो कथा ऐसी ही आन्तिओं में बनी है। युधिष्ठिर ने बाबाक के कहने से मान लिया कि भीमसेन मारा गया और साथ ही जब दुर्जोधन को मार कर भीम उत्तरंजित होकर आ रहे थे तो उन्हें दुर्जोधन समझने की आन्ति युधिष्ठिर और द्रोण आदि ने की। शायः इन सारी आन्तिओं की सृष्टि महामारु ने स्वयं की है। केवल द्रोण की आन्ति को कवि ने महामारु से ज्यों का त्यों ले लिया है। ऐसी आन्तिओं के माध्यम से विरोधः जहाँ पात्र की कवि ने प्रकट कर रखा है, पात्रों की उत्सुकता द्विगुणित की गई है। यथा, छठे अंक में भीम द्रोण से कहते हैं—'निष्ठ निष्ठ भीष्म । वशाप्ता गम्यते' तो युधिष्ठिर उनसे भिड जाते हैं और कहते हैं—

१. इस योजना में अत्यन्त घटाने-बाढों के वर्णन का अवसर मिलता है।

२. वेणी० ६१३, १८, १६।

३. वेणी० १२६ में।

‘दुरात्मन् भीमार्जुनशत्रो सुयोधनहतक’ आदि । ऐसे स्थलो में हास्य रस की बहुताः निम्नति होती है ।

कवित्रय स्थलो पर एक अन्य प्रकार की नाटकीय छान्ति की मृष्टि भट्टनारायण ने की है ।^१ द्रोणाचार्य मर चुका है, किन्तु अश्वत्थामा यह समझता है कि वे जीवित हैं और वह कहता है—

कर्णानि सम्भ्रमेण दज कृपसमरं मुञ्च हार्दिन्य दङ्कान् ।

ताते चापद्वितीये चङ्नि रणधुरं को मय्यपावकाशः ॥ ३७

इसी प्रकार की छान्ति में पडा हुआ दुर्योधन भी दिवाया गया है, जब दुर्यासन मर चुका है । दुर्योधन कहता है कि उसे बचाना है । ऐसे अवसर पर मूढ ने उमसे कहा—

एतद्विज्ञापयानि आद्यश्चन्त् संपूर्णप्रनिज्ञेन निवृत्तेन भक्षितव्यमिदानीं दुरात्मना वृकोदरहतकेन । अग्न एवं ब्रवीमि ।

कथानक को एक स्थान पर महर्षियों से सम्बन्धित करके उसे गरिमा प्रदान की गई है । यथा,

ध्यातोऽयं भगवानमी च मनयो धात्मीकिरामादयो

धृष्टद्युम्नमुल्लास च मेन्यपनयो मष्टीमुताधिष्ठिताः ।

प्राप्ता मागवमस्त्यदाश्वकुर्त्तराज्ञाविधेयैः समं

स्वग्योत्तम्भिनतीर्यवारिकुलशा रात्र्याभिवेक्य ते ॥ ६४४

इसमें ध्याम, धात्मीकि, परमुराम आदि महर्षियों के रात्र्याभिवेक के अवसर पर जाने की चर्चा गौरवप्रदायिनी है ।

बेगीनहार का कथानक इस प्रकार का बनाया गया है, जिसमें रंगमंच पर प्रायशः किये हुए कामों की सूचना संवाद के द्वारा दी जाती है । रंगमंच पर कामों का अभिनय नहीं होता ।^२ ऐसी न्यति में इसमें भारती वृत्ति का आधिक्य और अन्य वृत्तियों की स्वल्पता है । ऐसा होना नाटक के लिए चिरस्थ है । डा० कुन्हराजा ने बेगीनहार की इस प्रवृत्ति का पर्यालोचन करते हुए लिखा है—

There is plenty of action, ..But there is little of actual movement found on the stage, as there is too much of narration of events than

१. इस नाटकीय योजना के आदि प्रवर्तक भाग हैं । उन्होंने इस प्रकार की नाटकीय छान्तिओं को पात्र-सम्बन्धी निपुणता में प्रायशः अतिशय निपुणतापूर्वक सनञ्चलित किया है ।

२. यह नाटक की मृष्टि है । नाट्यदर्शन के अनुसार—चरितानाशाकारे हि प्रेक्षका-पानव्युत्पत्तिः । पृ० ३३ पापकवाड सीरीज ।

exhibition of action. So many things we know from reports on the stage by other characters.¹

मुद्राराक्षस का कथानक, जैसा हम पहले लिख चुके हैं, कुछ ऐसा ही है।

कथानक का एक और बड़ा दोष है इसको उपन्यासात्मक बना देना। नाटक में पक्षसन्धियों के द्वारा सारा कथानक सुनिबद्ध होना चाहिए, जिसमें घादि से घन्त तक सारी बातें एक मुख्य प्रयोजन को लेकर कही-सुनी जाती हों। मद्दनारायण इस मत को नहीं मानते। उन्हें तो प्रयोजन से सर्वथा घसम्बद्ध बातें भी कहनी हैं, यदि वे दशक को रचिकर मात्र प्रतीत हों। इस प्रवृत्ति का स्पष्ट उदाहरण है बैनीसंहार का तृतीय प्रंक। इसमें कर्ण और अश्वत्थामा का सारा विवाद नाटक के प्रयोजन से घसम्बद्ध है। डा० डे ने बैनीसंहार को इस प्रवृत्ति का विश्लेषण करते हुए कहा है—

The work is hardly a unified play, but is rather a panoramic procession of a large number of actions and incidents, which have no intrinsic unity except that they concern the well known epic personages who appear, no naturally developed sequence except the sequence in which they are found in the epic.²

बैनीसंहार की कथा के कार्यध्यापार में नाटकीय एकसूत्रता का अभाव है। नाटक में कोई भी बात ऐसी नहीं कहनी चाहिए, जिसका पूर्वापर कार्य-प्रवृत्ति में सम्बन्ध न हो। मद्दनारायण इस नियम की विन्ता नहीं करते। उदाहरण के लिये तृतीय प्रंक में कृपाचार्य का वक्तव्य है—

वेशग्रहे द्वितीयेऽस्मिन् नूनं निःशेषिताः प्रजाः ॥ ३.१४

धर्मान् द्रोण के वेशग्रह से मारी प्रजा का ही विनाश होगा। इस वक्तव्य में दशक के मन में उत्पन्ना होगी कि द्रोण के वेशग्रह से किस प्रकार मार काट में या अन्यथा प्रजा का सर्वथा विनाश होता है। किन्तु नाटक में इस उत्पन्ना के रामन की कोई पर्चा नहीं है और ऐसा लगना है कि कृपाचार्य की यह उक्ति व्यर्थ ही है। इसी प्रकार धृतराष्ट्र की गान्धारी से नीचे लिखी उक्ति है—

इतो वयं मशायिपते शतस्यस्य गिरिमेव गच्छावः ।

इस बात का कोई पूर्वापर प्रसंग न होने से इसकी व्यर्थता स्पष्ट है।

पात्रोन्मीलन

बैनीसंहार में पात्रों की संख्या ३२ है, जो अपवाद रूप से अधिक नहीं जा

१. Survey of Sanskrit Literature P. 181

२. S. K. De : History of Sanskrit Literature P. 274

सकती है ।^१ इनमें २६ पात्र मानव और तीन पात्र राक्षस हैं । २२ पात्र पुरुष और १० पात्र स्त्री हैं । इस नाटक का नायक कौन है—यह एक विवादास्पद प्रश्न है । युधिष्ठिर भीम और दुर्योधन को आलोचकों ने नायक मान कर उनके नायकत्व-विषयक पक्ष का समर्थन या विरोध किया है, जो नीचे लिखे अनुसार समाकलित है ।

युधिष्ठिर पूरे महाभारत का नायक है । वेणीसंहार में भी पूरे महाभारत की कथा है विशेषतः युद्ध की । अतएव युधिष्ठिर वेणीसंहार का नायक हो सकता है । नाटक का नायक भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार धीरोदात्त होना चाहिए, भीम और दुर्योधन दोनों धीरोदात्त हैं ।^२ नाटक का बीज युधिष्ठिर का उत्साह है, जो राजलक्ष्मी-प्राप्ति-रूप फल में परिणत होता है ।^३ इस फल की प्राप्ति युधिष्ठिर की होती है । युधिष्ठिर राजा है और भीम उनका छोटा भाई सहायक है । भीम के अप्रतिम उत्साह से भी जो विजय प्राप्त होती है, वह राजा युधिष्ठिर की विजय है न कि भीम की । स्वयं भीम ने युधिष्ठिर का नेतृत्व प्रतिपादित करते हुए वेणीसंहार के प्रथम अंक में कहा है—

संभ्रामाध्वरक्षीक्षितो नरपतिः पत्नी गृहीतवता ।

कौरव्या, पद्मवः प्रियापरिभवन्लेशोपशान्तिः फलम् ॥ १.२५

एते वयमुद्यता भ्रातृत्पानुजामनुष्ठानुमेव

युधिष्ठिर रणयज्ञ में यजमान दीक्षित है, यज्ञ का फल (प्रिया परिभव लेशोपशान्तिः) उन्हें मिलता है । भीम उनकी अनुज्ञा का परिपालन करते हैं । ऐसी स्थिति में युधिष्ठिर के होते हुए भीम को नायक मानना उचित नहीं है । साधारणतः भरतवाक्य नायक के मुख से कहलवाया जाता है । इस नाटक में युधिष्ठिर भरतवाक्य बोलते हैं । युधिष्ठिर के नायकत्व का विरोध करने वालों का मत है कि वेणीसंहार के पञ्चम अङ्क में वे नेपथ्य से बोलते हैं और केवल अन्तिम अङ्क में ही वे रङ्गमञ्च पर आते हैं । नायक को तो प्रत्येक अङ्क में होना चाहिए । वास्तव में यह भ्रादरा स्थिति है, किन्तु संस्कृत के प्रायशः नाटकों में नायक सभी अङ्कों में नहीं रहता । वेणीसंहार में भीम केवल प्रथम, पञ्चम और छठे अङ्क में रङ्गमञ्च पर आते हैं और दुर्योधन प्रथम अङ्क में ही रणमञ्च पर नहीं आता है ।

१. नाट्यशास्त्र के अनुसार ।

न महाजनपरिवारं कर्तव्यं नाटकं प्रकरणं वा ।

येनात्र कार्यपुरुषाश्चत्वारः पञ्च वा ते स्युः ॥

२. नाट्यशास्त्र का यह नियम सुप्रतिष्ठित नहीं प्रतीत होता । स्वप्नवासवदत्त का नायक उदयन धीरललित है, फिर भी वह सर्वसम्मति से नायक माना गया है । यदि धीर-ललित नायक है तो धीरोदात्त या धीरप्रशान्त के नायक होने में कोई कठिनाई नहीं होनी चाहिए ।

३. लक्ष्मीरामे निपण्णा चतुष्टयधियः सीमया सार्धमुर्व्या ॥ ६.२६

युधिष्ठिर के नायकत्व के विषय में सबसे बड़ी कठिनाई यह आती है कि उनकी निजी भूमिका का पूरे नाटक के विन्यास में कोई विशेष महत्त्व नहीं है। यदि युधिष्ठिर के सारे कार्यकलाप को नाटक से निवान भी दिया जाय तो बेनीसंहार में कोई विशेष घुटि नहीं आती। नायक की भूमिका महत्त्वपूर्ण होनी चाहिए, जैसी भीम और दुर्योधन की है। इसी आधार पर उनका नायकत्व समर्थित होता है।

द्रोपदी के बेनीसंहार को नाटक का फल और अञ्चलभूजभूमिनिबन्धगदा-भिषात, आदि को बीज मान लेने पर क्या का प्रणयन करने वाला भीम बन्धुनः नायक प्रतीत होता है। वह बीजाधान करता है और फल की प्राप्ति करता है। इससे नायकत्व के विरोध में एक तो है इसका धीरोद्धत होना और दूसरे इसका युधिष्ठिर के द्वारा अधिष्ठित होना। भीममेव स्वयं ही कहना है कि फल की प्राप्ति युधिष्ठिर की होती है, जो लक्ष्मणाय निषण्णा से स्पष्ट है। धीरोदात्त के प्रतिरिक्त अन्य कोटिपों के नायक कतिपय नाटकों में मिलते हैं, किन्तु जहाँ तक युधिष्ठिर के द्वारा अधिष्ठित होने की बात है, वह अन्यथा नहीं की जा सकती। इसका प्रतिनायक दुर्योधन भी हमके सर्वथा योग्य ही है, जिसने इसका बँर जीवन के आरम्भ से गदागुह्य तक रहा है। किसी और को नायक मानने पर प्रतिनायक की मटीकना इतनी प्रत्यक्ष नहीं पड़ती। भीम के चरित्र का छिद्रापन उमने नानरत्न के पत्रिभूत है। दूसरे, तीसरे और चौथे अङ्क में भीम रगमच पर नहीं आता, किन्तु दूसरे अङ्क में कचुकी की सूचना के अनुरार भीम दुर्योधन की जाँघ तोड़ने वाला है, तीसरे अङ्क में भीम की चर्चा नेपथ्य में सुनाई पड़ती है कि वह दुःशासन का रक्त पीने जा रहा है और चतुर्थ अङ्क में सुन्दरक उसके शीर्ष और बायीं को चर्चा करना है। इस प्रकार मन्त्र नाटक में उनका चरित्र प्रेक्षकों के मानस में साक्षात् है।

अन्त में दुर्योधन का नायकत्व आता है। इनके लिए बेनीसंहार को एक दुःखान् नाटक माना गया है। भारतीय शास्त्रीय परम्परा के अनुसार यह ठीक नहीं है, क्योंकि दुःखान् नाटक की कल्पना प्राचीन विधान के अनुसार की ही नहीं गई। इसको दुःखान् नाटक मानने वाले कहते हैं कि 'बेनीसंहार का दुर्योधन एक महान् पात्र है, जो हमारी समवेदना प्राप्त कर लेता है'। हमे समवेदियों का यह मन मानने में कठिनाई होती है कि दुर्योधन एक महान् पात्र है। अन्य पात्र दुर्योधन के विषय में क्या कहते हैं—इसे जाने दीजिये। दुर्योधन ने स्वयं अपने विषय में कहा है—

कृष्टा केनोषु भार्या तव तव च पशोस्तस्य राजस्तयोर्षा ।

प्रत्यक्षं भूषनीनां भय भुवनपतेराज्ञया छन्दसासी ॥ १.३०

ऐसा करने और कहने वाले दुर्योधन को महान् पात्र न कह कर महापात्र कहना चाहिए। दुर्योधन इस नाटक में अधिकतम चर्चित पात्र है और उसका और उसके पक्ष का विघात इस नाटक की सबसे बड़ी घटना है। नाटकीय संविधानों का प्रगमन भी दुर्योधन के द्वारा निदेशित है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि दुर्योधन में नायक बनने के अनेक लक्षण प्रचुर मात्रा में हैं, किन्तु वैदेशिक दृष्टिकोण से। भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार दुःखान्त नाटक और दुर्योधन का नायकत्व असम्भव है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि युधिष्ठिर, भीम और दुर्योधन तीनों के नायक-तत्त्व के पक्ष-विपक्ष में अनेक सबल और दुर्बल तर्क उपस्थित किये जा सकते हैं, किन्तु भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार एकमात्र धीरोदात्त युधिष्ठिर ही नायक हो सकता है। ऐसी स्थिति में नायक के सम्बन्ध में शास्त्रसम्मत निर्णय ही मान्य होना चाहिए कि युधिष्ठिर नेता है। नेता के सामान्य लक्षण का उत्कर्ष एक मात्र युधिष्ठिर में ही है।^१

महानारायण की चरित्र-चित्रण कला प्रबलिष्णु है। लेखक ने कल्पना द्वारा कुछ अभिनव कथात्मक परिस्थितियों की सर्जना करके उनमें पात्रों को संलग्न करते हुए उनकी चारित्रिक प्रतिक्रियाओं का एक नया अध्याय ही अपनी ओर से जोड़ा है। महाभारत में दुर्योधन के चरित्र का शृङ्गार-पक्ष अज्ञात सा है। भास ने अपने ऊरु-भंग में उसकी दो पत्नियों की चर्चा की है। वेणीसंहार में शृंगारित पक्ष का विशेष समुन्नेय किया गया है।^२ युद्ध के अन्तिम विन्यास में दुर्योधन के कारुणिक मनोभावों का चित्रण उसके पास घृतराष्ट्र और गान्धारी के आने के प्रकरण में हुआ है। साथ ही उसके दृढ़ विचारों का परिचय मिलता है।

प्रवक्ष्यामी और कर्ण के वाग्बुद्ध का तीसरे अंक में नया प्रकरण भी इन दोनों पात्रों के चरित्र की एक अभिनव प्रवृत्ति का परिचय देता है। उच्चकोटि के पात्रों का हीन स्तर की कलहपूर्ण बातचीत का इसके समान प्रकरण विरल ही है।

१. नेता का सामान्य लक्षण है—

नेता विनीतो मधुरस्त्यामी दक्षः प्रियंवदः

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रुढवंसः स्थिरो युवा ।

बुध्युत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः

शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुरश्च धार्मिकः ॥ दश० २.१-२

२. वेणीसंहार में कहा गया है कि युद्ध के समय भी दुर्योधन 'अन्तःपुरविहार-सुखमनुभवति' ।

कतिपय पात्रों की भ्रान्ति में रखकर उनकी चारित्रिक प्रतिक्रियाओं का निदर्शन किया गया है। प्रथम अंक में भीम की युधिष्ठिर के विषय में भ्रान्ति है कि वे युद्ध नहीं चाहते। भीम ने स्पष्ट ही कहा है—

कि नाम कदाचित् लिखते गुरुः । गुरुः खेदमपि जानाति ।

ऐसी परिस्थिति में उनके त्रोध का पारावार ऊर्मिल होता है। कृपाचार्य और अश्वत्थामा को भी अपने प्रति दुर्योधन की धारणा के विषय में भ्रान्ति थी। अश्वत्थामा तो भोला ब्राह्मण था। उसे कृपाचार्य से गये थे दुर्योधन के द्वारा सेनापति नियुक्त कराने, जब कर्ण पहले ही नियुक्त हो चुका था। दुर्योधन को सबसे अधिक भ्रान्ति थी अपने और अपने पक्ष की शक्ति की।^१ उसका अभिमत था कि द्रोण या कर्ण के रहने कोई कुछ बिगाड़ नहीं सकता। जब दुर्योधन ने शल्य को सेनापति बनाया तो उसकी अन्ध-मूर्खता का ध्यात्थान मञ्जय ने किया—

गते भीष्मे हते द्रोणे कर्णे च विनिपातिते ।

आप्ता बलवती राजकुलस्यो ज्यैष्ठ्यति पाण्डवान् ॥ ५.२३

पात्रों का चरित्र-चित्रण करने के लिए भट्टनारायण ने उनके प्रधान कार्यों का विशेषण रूप में परिमणन किया है। दुर्योधन के चरित्र-चित्रण के लिए कहा गया है—

कर्ता घृतच्छलानो जनुमयशरणीहीनः सोऽतिमानो ।

कृष्णाकेशोत्तरीयव्यपनयनमदत् पाण्डवा यस्य दासाः ॥ ५.२६

भीम के चरित्र-चित्रण के लिए युधिष्ठिर का वक्तव्य है—

कागार-वपनवाग्धव, हा मध्वरीरस्थितिविध्वेदकातर, जनुगृहविपत्तमुद्धरण-
धानवात्र, हा किमौरहिडिम्भामुरजरासग्यविजयमदत्, हा कीचकमुपोपनानुजहमसिनी-
कुञ्जर ।

मर्जुन के चरित्र-चित्रण के लिए युधिष्ठिर का वक्तव्य है—

हा सध्यसाधिन, हा त्रिलोचनाङ्गनित्येवमत्स, हा निवातकचबोद्धरणनिष्कण्टकी-
कृतामरलोक, हा वदर्याधममुनिद्वितीयतापस, हा द्रोणाचार्यप्रियशिष्य, हा अस्त्रशिक्षा-
वसपरितोषितगाङ्गेय, हा राधेयकुलकमसिनीप्रातेयवर्ष, हा गन्धर्वनिर्वासितदुर्योधन,
हा पाण्डवकुलकमसिनीराजहंस ।

दुःशामन और दुर्योधन का चरित्र-चित्रण भीम के मुख से है—

१. दुर्योधन ने सभी माइयों के मर जाने के पश्चात् घृतगाण्ड और गान्धारी को आश्वामन देने हुए कहा था—

कुन्त्या मह मुवामद्य मया निहनुप्रया ।

विराजमानो शोभेऽपि तनयाननुशोचतम् ॥ ५.४

पर ऐसा कभी न होने वाला था और न हुआ ।

ऊरु करेण परिघट्टयतः सत्तोलं दुर्योधनस्य पुरतोऽपहृताम्बरा या ।

दुःशासनेन कचकर्षणभिन्नमौलिः सा द्रौपदी कथयत वव पुनः प्रवेशे ॥

कतिपय पात्रों के चरित्र का श्वेतीकरण किया गया है। भीम ने दुःशासन का रक्त महामारत के अनुसार पिया था। वेणीसंहार में रुधिरप्रिय नामक राक्षस भीम में प्रवेश करके रक्त पीता है।^१ दुर्योधन के चरित्र के श्वेतीकरण के लिए कहा गया है कि वह गुप्त उपायों से शत्रुसंहार नहीं चाहता है—

प्रत्यसं हतबान्धवा भम परे हन्तुं न योग्या रहः

किं वा तेन कृतेन तैरिव कृतं यन्न प्रकाश्यं रणे ॥ ५.६

साथ ही धृतराष्ट्र का चरित्र कालीकृत है। धृतराष्ट्र महामारत में अपनी कूटनीति के लिए सापवाद है। भट्टनारायण के अनुसार वह दुर्योधन को परामर्श देता है—

रहः परप्रसीधातोपायश्चिन्त्यताम् ।

द्रोणाचार्य का चरित्र भी हीन स्तर पर रखा दिया गया है। कर्ण ने तृतीय अङ्क में द्रोण पर दोष लगाया है कि वह अपने पुत्र को पृथिवी का राजा बनाना चाहता था, भतएव उसकी मृत्यु की बात सुनते ही द्रोण ने जीवन को निरुद्देश्य मान कर शस्त्र परित्याग कर दिया।

कतिपय पात्रों का चारित्रिक विकास परिस्थितिशालु दिखाया गया है। दुर्योधन का अपने विषय में कहना है—

पापोऽहमप्रतिकृतानुजनाशदर्शी

तातस्य बाष्पपयसां तव बाम्बहेतुः ।

दुर्जतिमत्र विमले भरतान्वये वः

किं मां सुतक्षयकरं सुत इत्यर्बुपि ॥ ५.२

भट्टनारायण के चरित्र-चित्रण में एक दोष है गाली-भलौज से पात्रों की सम्पूक्त करना। और पात्रों की कौन कहे, उनके युधिष्ठिर भी शालीन मर्यादामों की छोड़कर अपशब्दों का प्रयोग बारंबार करते हैं। ऐसे कुछ अपशब्द हैं—

कर्ण के लिए आशोविषमोगी, दुर्योधन के लिए दुरात्मन्, कौरवाण्य, कुरूपतिपशु। कर्ण और अश्वत्थामा को तो अपशब्द-पराक्रम में अद्वितीय दक्षता प्राप्त थी। आश्चर्य तो यह है कि कृपाचार्य और दुर्योधन के समक्ष ही वे परस्पर गाली दे रहे थे

१. रुधिरप्रिय ने अपनी प्रिया से कहा है—

वसागन्धे, तेन हि स्वाभिना वृकोदरेण दुःशासनस्य रुधिरं पातुं प्रतिज्ञातम् । तच्चास्माभि राक्षसैरनुप्रविश्य पातव्यम् । तृतीय अङ्क में ।

घोर उन्होंने गाली रोकने का प्रयास नहीं किया। ऐसी अपशब्द-प्रतिया कर्ण, भद्रवत्सामा, कृपाचार्य, दुर्योधन और युधिष्ठिर आदि के चारित्रिक स्तर की तो गिराती ही है, साथ ही नाटक घोर उसके लेखक को भी कुछ नीचे उतार देती है। पात्रों का जो चारित्रिक स्तर महाभारत में है, वह भट्टनारायण के वेणीसंहार में प्रतिष्ठित नहीं रह सका है। प्रायः सभी पात्र हीन प्रतीत होते हैं। कही-कही पात्रों का चरित्र विरोधी प्रवृत्तियों का निदर्शक है। एक घोर तो भीम 'स्वस्था भवन्तु कुरुराजसुताः सभृत्याः' का अर्थ अर्थ नहीं समझते, दूसरी घोर वे कृष्ण विषयक उच्च दार्शनिक तत्त्व का नीचे तिसरे पक्ष में व्याख्यान करते हैं—

धारमारामा विहितरतयो निर्विकल्पे समाधौ
ज्ञानोत्सेकाद्रिघटिततमोघन्ययः सत्त्वनिष्ठाः
यं धोक्षन्ते कमपि तमसां ज्योतिषा वा परस्तात्
त मोहान्धः कथमयममुं वेत्तुं देवं पुराणम् ॥ १-२३
रस-विमर्श

वेणीसंहार में प्रमुख इतिहासकारों ने घोर रस को धृष्टी माना है और रौद्र, करुण, गुह्यार, भयानक, बीभर्त्स आदि को धृष्ट रस माना है।^१ घोर रस को धृष्टी मानना समीचीन नहीं प्रतीत होता, क्योंकि इसमें आदि से अन्त तक रौद्र का स्थायी भाव श्रेष्ठ वर्तमान है और ऐसी परिस्थिति में रौद्र रस धृष्टी होना चाहिए।^२ नाटक के मूल, मध्य और अन्त में श्रेष्ठ का सर्वातिशायी स्वरूप दिखाई देता है। इसका मूल है द्रौपदी का प्राथर्पण, केशग्रहण आदि।^३ यथा,

१. डा० डे का मत है कि धृष्टी रस घोर है। उनका कहना है—*Venisaiihira takes valour as its ruling sentiment. History of Sanskrit Literature P. 272* डा० कुन्हन राजा इसका समर्थन करते हुए लिखते हैं—*This is a drama of martial heroism. Survey of Sanskrit Literature P. 180.*
२. रौद्र को धृष्टी मानने में शास्त्रीय विप्रतिपत्ति है कि नाटक में धृष्टी रस गुह्यार और वीर ही हो सकते हैं। शास्त्र का यह मानदण्ड उत्तररामचरित नामक नाटक में नहीं लगता, क्योंकि उसमें करुण रस धृष्टी है। इसी प्रकार नियम के अपवाद रूप में वेणीसंहार में रौद्र मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।
३. प्राथर्पण रौद्र का उद्दीपन विभाव होगा है। नाट्यदर्पण की नीचे लिखी उक्ति में गुह्यार, वीर और रौद्र—इन तीनों को धृष्टीरस होने की चर्चा है—*धृष्ट एव रसोऽन्ते निर्वहणे। यत्र एको नायकोचित्येनान्यतमोऽङ्गी प्रघातरसो यत्र। यतः गुह्यार-वीर-रौद्रः स्त्रीरस-मृच्छीलाभ-उन्मुख्यसम्पत्तिः। करुण-मयानक-बीभर्त्सस्तन्निवृत्तिरित्येता त्रयेण लोकोत्तरासम्माध्य फलप्राप्तौ भवितव्य-मन्तेऽद्भुतैर्नैव।* पृ० २६ गायकवाट शिरीष

यद्वृत्तमिव ज्योतिरायं क्रुद्धोऽयं सम्भूतम् ।
 ततः प्रावृद्धिं कृष्णं नूनं संवर्धयिष्यति ॥ ११४
 तद् द्यूतारपितम्भूतं नृपसुताकेशाम्बराकर्षणः ।
 क्रोधज्योतिरिव महत् कुर्वने योधिष्ठिरं जम्भते ॥ ११५

इस प्रकरण में अभिनवगुप्त रौद्र रस मानते हैं
 इसका मध्य है भीम के द्वारा दुःशासन की छाती का रक्त पीना । यथा,
 कृष्टा येन शिरोरुहे नृपशुना पाञ्चालराजात्मजा
 येनास्याः परिधानमप्यपहृतं रामां गुरुणां पुरः ।
 यस्योरःस्थलशोणितस्रवमहं पातुं प्रतिज्ञातवान्
 सोऽयं मद्भुजपञ्जरे निपतितः संरक्ष्यतां कौरवाः ॥ ३४७

भीम धन्त है दुर्घोषन का ऊरुभंग
 कृष्टा येनासि राज्ञां सदसि नृपशुना तेन दुःशासनेन
 स्वयान्नायेतानि तस्य स्पृश भम करयो पीतशोणायसृज्जि ।
 कान्ते रामः कुरुणामपि वधिरमिदं मद्गवाक्ष्णितोरो-
 रङ्गेऽङ्गेऽङ्गुनिपतितं तव परिभवजस्यानलस्योपशान्त्यं ॥ ६४२

वेणीर्नहार के प्रायः सभी पात्र जहाँ-कहीं मिलते हैं, प्रायशः क्रोधाभिभूत दिखाई
 पड़ते हैं । नीचे प्रतिपात्र क्रोध भाव के परिचायक कतिपय उद्धरण दिये जाते हैं—

भीम

१. सहदेवेनानुगम्यमानः क्रुद्धो भीमसेन इत एवाभिवर्तते । प्रथम भंक्र में
२. क्रुधा सन्धिं भीमो विघटयति यूयं घटयत ॥ ११०
३. एवमस्ति तम्भूतक्रोधेयु युष्मासु कदाचित् लिखते गुरुः ।
४. क्रोधोस्तासि तशोणितस्रवमहं पातुं प्रतिज्ञातवान् । ११२
५. युष्मान् ह्येषति क्रोधास्तोके शत्रुकुलसप्तः । ११७
६. रोषावेवशाशावागताप्यायेण भोपतशिता ।
७. किं नाय, दुष्करं स्वयां परिकुपितेन । प्रथम भद्र में
८. बलानां नायेऽस्मिन् परिकुपितभीमार्जुनमये । ३४५
९. धार्यं प्रसीद किमत्र क्रोधेन । पञ्चम भद्र में
१०. क्रुद्धे युष्मन्कुलकमतिनीकुञ्जरे भीमसेने । ५३३
११. क्रुद्धस्य वक्रोदरस्यानयुजितां प्रतिज्ञामुपतम्य । पष्ठ भंक्र से
१२. वीर्यं क्रोधाद्धतभ्रमितभीषणशपरिघपाणिना ।

१३. उद्भूतकोपदहनोप्रविषत्फुल्लिगः । ६-६

१४. क्रोधान्धे च वृकोदरे परिपतत्याजौ कुतः संशयः । ६-१२

१५. क्रोपोद्गूणगदस्य नास्ति सदृशः सत्यं रणे मारुतेः । ६-१३

१६. निस्तोर्णोरप्रतिज्ञाजलनिधिगहनः क्रोधनः क्षत्रियोऽस्मि । ६-३७

भीम वेणीसंहार का प्रमुख पात्र है और इसे क्रोध के प्रतिरिक्त दूसरे स्थानी भाव से सम्पन्न नहीं देखा जाता। भीम का ही कार्यकलाप इस नाटक में प्रमुख है और इसमें रौद्र रस और क्रोध नामक भाव उत्फुल्ल हैं। दशरूपक की टीका अवलोक में भीम और दुर्योधन के कार्यकलाप में रौद्र का निदर्शन किया गया है। यथा,
वैरिहृतादिपंथा वेणीसंहारे-

साक्षात्प्राप्तवानसविद्याप्रसभाप्रवेशः

प्राणेषु वित्तनिचयेषु नः प्रहृत्य ।

प्राकृष्टपाण्डवधूपरिधानकेशाः

स्वस्या भवन्तु मयि जीवति धार्तराष्ट्राः । १-८

इत्येवमादिविभार्वः प्रस्वेदरवनवदननयनाद्यनुभावंरमर्षादिव्यभिचारिमिः क्रोप-
परिपोषो रौद्रः । परशुरामभीमसेनदुर्योधनादिव्यवहारेषु धीरवरित-वेणीसंहारादेरनु-
गन्तव्यः ॥ दशरूपक ४-७४ पर अवलोक

इसके अनुसार घनञ्जय का यही मत प्रतीत होता है कि वेणीसंहार में मझी रौद्र ही है, क्योंकि ये ही दोनों नाटक के प्रधान पात्र हैं।

दुर्योधन के क्रोध के परिचायक नीचे लिखे वाक्य हैं—

१. पाण्डवपक्षपानामर्षितेन सुयोधनेन । प्रथम धंक में

२. वर्णनिनेन्दुस्मरणान् क्षुभितः क्षोभसागरः ।

वाइवेनेव शित्तिना पीयते क्रोधजेन मे ॥ ५-१६

३. किं वा नेहं क्रोधस्थानम् । पंचभाट्ट से

४. क्रोधात् किं भीमसेने विहितमसमये यत्स्वपास्तोऽग्निनातः ॥ ६-८

वेणीसंहार में युधिष्ठिर के साथ धर्मन का जो युद्ध हुआ, उससे धीर रस भी निपत्ति होती है। यह धीर मझी नहीं हो सकता, क्योंकि इसमें लड़ने वाले पात्र धर्मन और युधिष्ठिर प्रमुख पात्रों में से नहीं हैं और न वेणीसंहार की दृष्टि से युधिष्ठिर को पराजित करना परम प्रयोजन से साक्षात् सम्बद्ध ही है। इस नाटक में धर्मन भी प्रायः क्रोधाविष्ट दिखाया गया है, जैसा नीचे के वाक्यों में स्पष्ट है।

१. प्रथम क्षतु पुत्रवधामर्षितेन पाण्डविनास्तमिते द्विस्तनापे तस्य वधः
प्रतिज्ञातः । द्वितीय धड्ड मे

२. पुनः क्षत्रियवंशजस्य कृतिनः क्रोधास्पदं किं न तत् ॥ २२५
३. अरे रे व्यसेन पितुरपि तावत् ते न युक्तं मम कुपितस्याभिमुखं स्यातुम् ।
चतुर्थं अङ्क से
४. उभयबलप्रवृत्तसाधुकारसमर्पितेन पाण्डविना ।
५. शशितरवण्डनामर्पितेन पाण्डविना भणितम् । चतुर्थं अङ्क से

यथा,

- (१) एवमतिश्रान्तमयीदि त्वयि निमित्तमात्रेण पाण्डवक्रोधेन भवितव्यम् ।
प्रथम अंक से
- (२) ते हि पुत्रबन्धुबधामर्षोद्दोषितकोपागता अनपेक्षितशरीरा धीराः परिक्रामन्ति । द्वितीय अङ्क से
- (३) सर्वजनप्रसिद्धवामर्पिता पाण्डवानाम् ।
- (४) क्रोधान्धैर्यस्य मोक्षात् क्षतनरपतिभिः पाण्डुपुत्रैः कृतानि । ६४२
- (५) क्रोधान्धैः सकलं हतं रिपुकुलं पंचाक्षतास्ते वयम् । ६४५

(०८२५)

इन पात्रों के सक्रोध होने पर रौद्र रस की प्रधानता निर्विवाद है, यद्यपि क्रोध कृतिपय स्थानों पर वीर रस के लिए सब्बारी भाव है ।

यथा भीम के कार्यकलाप में वीर रस हो सकता है ? नहीं, क्योंकि वीर रस के लिए आलम्बन विभाव उत्तम प्रकृति का मनुष्य होना चाहिए ।^१ वीरोदत होने के कारण और राजसाविष्ट होने के कारण भीम रौद्र रस के ही आलम्बन हो सकते हैं । और भी, क्रोध के स्फुरण के लिए शत्रु की अन्यायकारिता अपेक्षित होती है,^२ जो वेणीसंहार में दुर्योधन के व्यवहारों में पूर्णरूप से व्यक्त होती है । उसने स्वयं कहा है—
तव तव च पशोस्तस्य राजस्तयोर्वा । कृष्टा क्रोधो भार्या इत्यादि ।

रौद्र रस के लिए आवश्यक होता है उग्र कर्म, जिसमें भीम पूर्णता निष्णात हैं । उन्होंने दुःशासन की छाती का रुधिरपान किया है और दुर्योधन की जाँघ तोड़कर उसके रक्त से स्नान किया है ।

वीर और रौद्र की परिस्थितियों में एक स्पष्ट अन्तर है कि जहाँ वीर के लिए पात्रों में प्रतिस्पर्धा या प्रतियोगिता का भाव होना चाहिए, वहाँ रौद्र के लिए प्रतिशोध

१. अभिनवभारती के अनुसार 'उद्विक्तं हन्तृत्वं येषां ते उद्धताः । उद्धतस्वभावत्वादेव ह्यसौ (भीमः) क्रोधपरवशः सन्ननुचितमपि प्रतिज्ञातवान् । पृष्ठ अध्याय पृष्ठ ५८४
२. अन्यायकारिता प्राधान्येन क्रोधस्य विषयः । अभिनवभारती पृष्ठ अध्याय पृ० ५८२

का भाव होना चाहिए। क्रोध के लिए प्रतिपक्षी के दुराचार का ध्यान घाने पर ही किसी पुरुष में रक्तास्यनेत्रता छाती है। धमिनवभारती के अनुसार रोद्र के प्रकरण में शत्रु के प्रति इतना रोष होना चाहिए कि केवल उसकी हार ही पर्याप्त नहीं होती, अपितु शत्रु के मर जाने के पश्चात् भी उसकी छोछलेदर आवश्यक होती है। दुःशासन की छाती का रक्तपान करके और दुर्योधन के रक्त से अपने को अभिषिक्त करके भीम ने यह कमी भी पूरी की है।^१

कवि का एक प्रमुख उद्देश्य है युद्ध के प्रति विराम उत्पन्न करना। सामरिक परिस्थितियों पर विमर्श करते हुए कतिपय स्थलों पर कर्ण की भ्रजस घारा प्रवाहित की गई है। यथा,

शालारोधस्यगितवमुद्यामण्डले मण्डितासौ
पीनस्कन्धे सुसदृशमहामूलपर्यन्तबन्धे ।
वग्ने दंवात् सुमहति तरौ तस्य सूक्ष्माङ्गुरेऽस्मि-

प्राज्ञाबन्धः कमपि कुर्वते छायायार्थो जनोऽयम् ॥ ६-२६

इसमें असहायता और दैन्य की अभिव्यक्ति घनूटी ही है।

कतिपय स्थलों पर भावों का सहसा उत्थान-पतन विशेष मर्मस्पर्शी है। दुर्योधन अपनी प्रिया भानुमती के मानिनी होने की वरूपना कर रहा है। तभी उसे भास होता है कि वह कुलटा है और उसके मुँह से सहसा निकल पड़ता है—

तद्भीरत्वं तव मम पुरः साहसानीदृशानि
इलापा सास्मद्वपुषि विनयव्युत्क्रमेऽप्येष रागः ।
तच्छीदार्थं मयि जडमनी धापते कोऽपि पण्याः
एवाते तस्मिन् वितममि कुते जन्म कौतूहलमेतत् ॥ २-६

जब अश्वत्थामा को अपने पिता के अप्रतिम युद्ध-कौशल पर अभिमान प्रकट करते हुए पाते हैं, तभी तीसरे अंक में उसे मुनना पड़ता है—कुतोऽद्यापि ते तातः और कि तातो नामास्ति गतः। इसी प्रकार का भावात्मक उत्थान-पतन अश्वत्थामा के सेनापति बनने के प्रसङ्ग में तृतीय अङ्क में मिलता है, जब कृपाचार्य दुर्योधन से प्रस्ताव करते हैं कि अश्वत्थामा को सेनापति बनाया जाय और दुर्योधन कहता है कि इस पद पर कर्ण नियुक्त हो चुका है। भावात्मक उत्थान-पतन का चरमोत्कर्ष छठे अङ्क में है, जहाँ कृष्ण का मन्देरा पावर युधिष्ठिर को राज्याभिषेक का समारम्भ करना है किन्तु वही राक्षस धाकर कहता है कि भीम मारा गया। तभी युधिष्ठिर के पिता में जन्मे की संपारी होने लगती है।

१. मारणप्राधान्यं नानाप्रहरणेन दर्शयति । सिरः कर्तनादि मृतशरीरस्यापि श्रोत्राति-
शयात् सूचयन् शीराद् भेदमाह । युद्धवीरेहितप्राप्तिः । पृष्ठ अध्याय ५० ४६२

साधारणतः आलोचकों की धारणा है कि वेणीसंहार में हास्य रस का प्रभाव है। मूढमेखिका से हास्य की निष्पत्ति दूसरे अंक में है, जहाँ दुर्योधन भानुमती को बातें सुनकर समझता है कि वह नकुल से अनुचित प्रणयानुराग करती है। वह उस पर और नकुल पर क्रोध करता है। यहाँ रौद्रभास के कारण हास्य रस की निष्पत्ति होती है।

वृत्तियों की दृष्टि से विचार करने पर भी वेणीसंहार में रौद्र रस का भङ्गित्व प्रतीत होता है। वीर रस के लिए सात्त्विकी वृत्ति होनी चाहिए, जिसमें सत्त्व, दायि, त्याग, दया और आर्जव को प्रकट करने वाले काम होने चाहिए। इसके विपरीत रौद्र रस के लिए प्रारम्भिकी वृत्ति होनी चाहिए, जिसमें माया, इन्द्रजाल, संग्राम, क्रोध और उद्विग्नता चेष्टाएँ होनी चाहिए। वेणीसंहार में प्रत्यक्ष ही प्रारम्भिकी वृत्ति का प्राधान्य होने से रौद्र का भङ्गी होना निर्विवाद है।

व्यभिचारिणियों की दृष्टि से भी वेणीसंहार में रौद्र की प्रधानता है। रौद्र के व्यभिचारी हैं शीघ्र, भ्रमण, मोहादि और वीर के व्यभिचारी हैं हर्ष, गर्व और मोद आदि। वेणीसंहार में रौद्र के व्यभिचारियों की प्रचुरता है न कि वीर के।

समुदाचार

नाटकीय समुदाचार का उत्कृष्टतम रूप भास के नाटकों में मिलता है। वेणीसंहार में भी समुदाचार शब्द का बहुत प्रयोग हुआ है। कहीं-कहीं समुदाचार की सीख भी दी गई है और इसके प्रस्तावक हैं भीम। उनका कहना है—बन्धाः खलु गुरवः। अर्जुन को भीम ने समुदाचार की सीख देते हुए कहा है—

मूढ, अनुत्सङ्गनीयः सदाचारः। न युक्तमनभिवाद्य मूढं गन्तुम्। (उपसृष्ट)
सञ्जय, पित्रोर्नमस्कुति भावय। सद्यवा तिष्ठ, स्वयं विधाप्य नामकर्मणो धाम्नीया गुरवः।

भीम केवल समुदाचार के सिद्धान्तों की सीख देना जानते थे। उनके साथ अर्जुन भी घृतराष्ट्र और गान्धारी को उद्दिग्ध करने के लिए कहता है—

१. ऐसे हास्य की निष्पत्ति के लिए देखिये अभिनवभारती पृष्ठ सध्याय पृष्ठ ५१६—
तेन कथणाद्याभासेष्वपि हास्यत्वं सर्वेषु मन्तव्यम्। अनौचित्यप्रवृत्तिकृतमेव हास्य-
विभावत्वम्। तच्चानौचित्यं सर्वरसानां विभावानुभावादो संभाव्यते।

२. विशोका सात्त्विकी सत्त्वशीर्यत्यागदयार्जवः। दश० २.५३

३. शृङ्गारे कैशिकी वीरे सात्त्विकारम्भटी पुनः।

रसे रौद्रे च भीमत्वे वृत्तिः सर्वत्र भारती ॥ दश० २.६२

४. समुदाचार शब्द के कतिपय प्रयोग इस प्रकार हैं—

पृष्ठ सङ्ख्य में—धनुर्वितोऽयमस्मासु समुदाचारः। अकालोऽयं समुदाचारस्य।

श्रुतोऽयं तव पुत्रस्य समुदाचारः।

सकलरिपुजयाता यत्र बद्धा मुतस्ते
 तृणमिव परिभूतो यस्य गर्वेण लोकः ।
 रणशिरसि निहन्ता तस्य राघासुतस्य
 प्रणमति पितरौ वां मध्यमः पाण्डवोऽप्यम् ॥ ५-२७

ऐसा संगत है कि गाली-गलौज भरे इस नाटक में समुदाचार की प्रवृत्ति विपरीत ही है।

शैली

भट्टनारायण की शैली शब्दालङ्कार और अर्थालंकारों से उन्मयविध पर्याप्त मण्डित है। श्लेषात्मक शब्दों के प्रयोग से कहीं कहीं शोका पात्र ऐसा अर्थ ग्रहण कर लेता है, जो वक्ता का अभिप्रेत न हो। 'स्वस्या भवन्तु कुहराजसुताः सभृत्याः' में भीम स्वस्य का अर्थ समसता है सुखी किन्तु वक्ता का अभिप्राय है स्वर्गस्थ या मृत। सहदेव ने भीम से कहा—अत्रोपविश्यायः पालयतु कृष्णागमनम्। इस प्रसङ्ग में कृष्णा (श्रीपदी) का आगमन उनका अभिप्राय स्पष्ट है, किन्तु कृष्णागमन से भीम ने कृष्ण का सन्धि विपर्यय दीत्य से सोटना अर्थ ध्यान करके बात आगे बढ़ाई। भानुमती ने स्वप्न का विवरण देते हुए जो कुछ कहा उससे श्लेष के द्वारा अनभिप्रेत अर्थ लेते हुए दुर्योधन को पर्याप्त मानसिक सन्ताप हुआ। श्लेषात्मक शब्दों श्रीराम भट्टनारायण को रचिकर थी। उसकी सहायता से वे कार्यदिरा को मोड़ देने में समर्थ होते हैं।

नीचे लिखे पद्य में यमकालंकार के द्वारा उत्प्रेक्षा की भूमिका प्रस्तुत की गई है—

शत्येन यया शत्येन मूर्च्छितः प्रविशता जनीपोऽप्यम् ।

दून्यं कर्णस्य रथं मनोरथमिवापि वडेन ॥ ५-११

भट्टनारायण का शब्दों की अनन्त राशि पर अग्रतिम अधिकार था, जिसका परिचय उन्होंने अनुप्रासात्मक पदशय्या की निमिति करने में प्रायशः दिया है। यया,

तेनागच्छतीति कुमारवधसेनेन विदिततासितताश्रयामसस्तिष्पुह्वैः कटिनकङ्कपत्रैः
 कृष्णवर्णः शाणशितानिशितश्रयामसशत्यवर्णः कुसुमित इव तदमुहूर्तेन शिलीमुखैः प्रच्छा-
 दितो धनञ्जयस्य रथवरः ।

इस गद्यांश में स, त, क, घ, धादि के अनुप्रास से संगीतमयी वाग्धारा प्रवाहित है। प्यास के लिए उदन्ता का प्रयोग भी उनकी इसी प्रवृत्ति का परिचायक है।

जही-जहां स्वर्णों के अनुप्रास का चमत्कार है। यया,

गते भीष्मे हते शोणे कर्णे च विनिपातिते । ५-२३

इसमें ए की छ बार पुनरावृत्ति अनुप्रासात्मक है।

अर्थालंकारी का संयोजन करने में कवि की बन्धना-परिधि पर्याप्त विराम प्रतीत होती है। यया,

महाप्रलयमास्तक्षुभितपुष्करावर्तक-

प्रचण्डघनगजितप्रतिरवानुकारी मुहुः ।

रवः श्ववर्णमैरवः रथगितरोदसोकन्दरः

कुतोऽद्य समरोदधेरयमभूतपूर्वः पुरः ॥ ३-४

सेना की भगदड़ से जो कोलाहल हुआ, उसके लिए उपमान की प्राप्ति कवि ने महाप्रलयमास्तक्षुभितपुष्करावर्तकप्रचण्डघनगजितप्रतिरव मे की है ।

कवि झलंकार की धारा में कहीं-कहीं शौचिन्य को बहा देने में भी नहीं हिच-किचाता । यथा, कृष्ण का युधिष्ठिर के लिए सन्देश है—

रामे शातकुठारमासुरकरे क्षत्रद्रुमोच्छेदिनि ।

क्रोधान्धे च वृकोदरे परिपतत्याजी कुतः संशयः ॥ ६-१२

मला कौन सजिय कहेगा और सुनेगा इस बात को कि परशुराम ने क्षत्रद्रुम का चच्छेद किया था ।

भट्टनारायण की शैली में व्यञ्जना का चमत्कार प्रचुर मात्रा में विद्यमान है । जैसा कवि ने स्वयं लिखा है—उनके श्रयं को ग्रहण करने के लिए ध्युत्सन्न होना चाहिए । भीम भले व्यञ्जना न समझे, किन्तु उनकी वाणी में व्यञ्जना है—

मम्यामि कौरवशतं समरे न कोपात् । १-१५

और इससे उसका अभिप्राय है कि सौ कौरवों को सौ युद्ध में मार ही डालूंगा ।

वेणीसंहार में कहीं-कहीं प्राबन्धिक व्यञ्जना भी मिलती है । यथा,

कलितभुवना भुवतंदवर्षास्तिरस्कृतविद्विषः ।

प्रणतशिरसां राजां ब्रूडासहस्रकृतार्चनाः ।

अभिमुखमरीन् घनन्तः संस्ये हताः शतमात्मजा

बहतु सगरेणोदा ततो धुरं सहितोऽम्बवा ॥ ५-८

इससे श्रयं ध्वनित होता है कि दुर्योधन मारा जायेगा । भट्टनारायण के द्वारा प्रयुक्त कतिपय शब्द व्यंग्य श्रयं शोधित करते हैं । अश्वत्थामा ने कर्ण के लिए तृतीयः श्रद्धु में जामदग्न्यशिष्य शब्द का प्रयोग करके यह श्रयं ध्वनित किया है कि परशुराम का शाप के कारण तुम्हारी शस्त्रविद्या 'कालविफल' है, क्योंकि तुम शूठ बोलकर गुरुओं

१. ऐसी ही कल्पनात्मक अनन्त परिधि का छोटन नीचे के पद्य में है—

कर्णनिनेन्दुस्मरणात् क्षुभितः शोक्सागरः ।

बाडवेनेव सिद्धिना पीयते श्रोघर्जेन मे ॥ ५-१६

इसमें रूपक की सम्यक् सटीकता उल्लेखनीय है ।

को छोटा देते हो । इसी प्रकार पञ्चम द्रष्टु में भीम के लिए दुर्बोधन नरत्नम् रत्न का प्रयोग करके उसके धननिजात होने की व्यञ्जना प्रस्तुत करता है ।

कितनी गहरी व्यञ्जना है दुर्बोधन के द्वारा भीम के लिए प्रयुक्त 'श्रीमान्मोक्षो जनः' पदों में । भीम शोक को दूर कर देता, जब वह नार टाला खसिया, मयरा दुर्बोधन की रहस्योद्घोषणा समाप्त करके वह उसका शोक सदा के लिए दूर कर देता । इसी प्रकार का विनोद व्यंज है तेजस्विनां कानोवेति पद में—

तेजस्विनां समरमूर्धनि पाण्डवानां

जेना बज्रदधनेर्धनि तथा शक्तिता ॥ २१८

इतने तेजस्वी का व्यंज है निस्तेज ।

बेभीमहंसार में गौड़ी रीति और छोड़ दुष्ट को बिदेष्टा है । मुद्गात्मक व्यंजनों के लिए इनकी उपदेष्टा निदिष्ट है । गौड़ी रीति का दिलास पद की ध्वनि पद में अधिक अनुमन है । यथा,

इत्युत्थान परस्परबोधादिस्पर्धवास्त्वहस्तस्माद्विनयोस्संज्ञानो विविधविधम-
भक्तिगदानिधमातुरमुद्रदण्डौ मण्डलैर्दिव्यरितुनारम्भौ भीमदुर्बोधनौ । पठ द्रष्टु मे ।
पदों में वही-वही गौड़ी रीति के साथ ही मुद्गावित ध्यान की है । यथा,

मण्डपस्तार्जवात्मः ध्रुवगुरुरक्षसन्मन्दरधामपौः

बोधाधातुः धर्मद्वन्द्वनयनघटान्धोन्मनघट्टदधकः ।

दृष्टाबोधाद्रुक्तः द्रुतनिधनोत्पन्ननिर्माणवान्

वेनात्मनस्तिहारादतिरिक्ततो द्रुमुनिष्ठाऽपनेत्यम् ॥ २१९

नट्टनायकण बंदनो-रचना ने कुछ कम दस्त नहीं दे । वे जहाँ चाहते हैं बंदनो द्वारा लोभरंजन करने में नहीं चुकते । यथा,

दिविरे बहसदीर्घानाङ्गुलैर्वि बभूवः

परित्रयपथविन्ध्य वि सम्प्रनेय ।

स्मितनम्रमुदारे देवि मानानसोच्चैः

अमहति मम पाप्मोरञ्जतिः सेदितुं स्थान् ॥ २२०

नट्टनायकण ने वही-वही समदुष्पन्नो की व्यञ्जना के लिए आम्बिक साहचर्य उपलब्ध किया है । भीम से भीमघट (दुर्बोधन) की बातचीत करना इसी उद्देश्य से प्रस्तुत किया गया है ।

नट्टनायकण ने अच्छे नाट्यों की महानगरी से भी संबन्धित करने में निपुणता

— की है । वे कहते *

गते भीष्मे हते द्रोणे कर्णे च विनिपातिते ।

भ्राशा बलवती राजञ्चाल्यो जेष्यति पाण्डवान् ॥ ५-२३

यह महामारुत के नीचे लिखे श्लोकों पर छपित है—

हते द्रोणे च भीष्मे च सूतपुत्रे च पातिते ।

शत्रुः पार्यान् रणे सर्वान् निहनिष्यति मारिष ।

तामाशां हृदये कृत्वा समाश्वस्य च भारत ॥ शल्यप० अ. १७-१८

वेणीसंहार की शैली की प्रभविष्णुता लोकोक्तियों से यथास्थान समर्थित है ।

जैसे,

अनुव्रतहितकारिता हि प्रकाशयति मनोगतां स्वामिभक्तिम्

(बिना कहे ही उपकार कर देना मानसिक स्वामिभक्ति को प्रकट करता है ।)

अनुल्लङ्घनीयो हि स मुदाचारः

(सदाचार का उल्लङ्घन नहीं करना चाहिए)

उपक्रियमाणमावे किमुपकरणेन

(जिसका उपकार करना हो, उसके मर जाने पर उपकार से क्या लाभ ?)

दैवापत्तं कुले जन्म भद्रापत्तं तु पौरुषम्

(दैव किमी भी कुल में जन्म भले दे, पौरुष का अर्जन तो अपने हाथ में है)

न पुषतं बन्धुव्यसनं विस्तरेण वेदयितुम्

(बन्धुओं की विपत्ति संक्षेप में बतानी चाहिए ।)

पुण्यवन्तो हि दुःखभाजो भवन्ति

(पुण्यशाली ही दुःख का अनुभव करते हैं ।)

वस्तुं मुकरमिदं दुष्करमध्यवसितुम्

(कथनी सरल है, करनी कठिन है ।)

संवाद

अनेक स्थलों पर वेणीसंहार में संवाद-सम्बन्धी कुछ अनोखी विशेषताएँ हैं ।

संवाद के द्वारा जैसे भी हो महामारुत की भ्रासमयिक घटनाओं की भी वर्चा पात्रों को करनी ही है । यथा,

तथाभूतां दृष्ट्वा नृपसदसि पाञ्चालतनयां

इने ध्यायैः सार्धं मुचिरमुपितं बल्लसपरेः ।

धिराटस्यावासे स्थितमनुचितारम्भनिभृतं

गुरुः खेदं लिखे मयि भजति नाद्यापि गुरयु ॥ १.११

कतिपय स्वसो पर बातों को इस प्रकार कहा गया है कि वक्ता के अभिप्राय से मित्र अभिप्राय ग्रहण करके श्रोता कुछ अनपेक्षित काम कर बैठता है । यथा,

कंचुकी—कुमार, एष खलु भगवान् वासुदेवः—

कंचुकी का वाक्य पूरा भी नहीं हुआ था कि सभी श्रोता हाथ जोड़कर उठ खड़े हुए और भीमसेन ने पबडा कर पूछा—कहाँ है, कहाँ है भगवान् ?

कंचुकी का पूरे वाक्य का अर्थ होता कि भगवान् वासुदेव को दुर्योधन बाँधने लगा था । भट्टनारायण को संवाद-कला पर अप्रतिम अधिकार था । वे पात्रोचित भाषा का व्यवहार करने में परम दक्ष हैं । नीचे के उदाहरण में भीम बोलता है और इस संवाद में कुछ ऐसा ओद्धत्य है कि लगता है कि भीम ही बोल रहा है—

मनु पाञ्चालराजतनये; किमद्याप्यलोकाशवासनया ।

भूयः परिभवक्षान्तिसग्जाविपुर्लिताननम् ।

अनिःशेषितकौरव्यं न पश्यसि धृकोदरम् ॥ १.२६

यदि कोई पात्र भ्रान्ति में है तो उसकी भ्रान्ति के दूर होने की स्थिति भाने पर भी तत्सम्बन्धी संवादों को भट्टनारायण ऐसा रूप दे सकते हैं कि भ्रान्ति गाढ़ी होती जाय और प्रेक्षक को प्रतीत हो कि पात्र व्यर्थ ही भ्रान्ति में पड़ा है ।^१ इस चमत्कार का सर्वातिशयो उदाहरण है दुर्योधन की भार कर भाने वाले भीमसेन की दुर्योधन समझने से सम्बद्ध संवाद । भीम इस अवसर पर जो कुछ कहते हैं, उससे युधिष्ठिरादि को निश्चय होता जाता है कि यह दुर्योधन है, साथ ही प्रेक्षक समझता है कि युधिष्ठिर की भ्रान्ति है कि वे भीम को दुर्योधन समझते हैं । यथा,

रसो माहं न भूतो रिपुदधिरजलाप्लाविताङ्गः प्रकामं

निस्तीर्णोऽप्रतिज्ञाजलनिधिगहनः शोधनः क्षत्रियोऽस्मि ।

भो भो राज्यबोराः समरशिलिशिलावग्धशेषाः कृतं व-

प्राप्तेनानेन सोनंहंतस्त्रितुरगान्तर्हंतं रास्यते विम् ॥ ६.३७

इस पद्य की दूसरी पंक्ति से प्रेक्षक को ज्ञात हो गया कि यह दुर्योधन नहीं है भीम है, क्योंकि उसी ने प्रतिज्ञायें की थी । फिर भी युधिष्ठिर उसे दुर्योधन ही समझते हैं । इसी प्रकार जब भीम कहता है—

१. भट्टनारायण ने धनुरी शैली की इस धावदपक विशेषता का परिचय दुर्योधन के मुख से बताया है—किमविस्पष्टकपिनं राकुसमपि पर्याकुलमसि मे हृदयम् । चतुर्यं धनु मे ।

पाञ्चालि, न खलु मयि जीवति संहर्तव्या दुःशासनविलुलिता वेणिः रात्मपाणिना ।
तिष्ठतु, तिष्ठतु । स्वयमेवाह संहर्तामि ।

इसे सुनकर भी द्रौपदी भागती रही । अन्त में रङ्गमञ्च पर कंचुकी ने भीम को पहचान ही लिया ।^१ उसके कहने से, भीम के वक्तव्य से नहीं, युधिष्ठिर को ज्ञात होता है कि यह भीम है ।

संवाद की प्रामाणिकता के लिए अपह्नुति का आश्रय नीचे के गद्य में लिया गया है—

हा वीरशतप्रसविनी हतगान्धारो दुःखशतं प्रसूता, न पुनः सुतशतम् । पचमं ब्रह्म मे ।

कतिपय स्थलों पर संवाद की स्वाभाविकता उल्लेखनीय है । नीचे के पद में 'शरीरस्पृष्टिकया' इसका चोत्तक है—

गच्छ जयन्धर, अस्मच्छरीरस्पृष्टिकया शापिनोऽसि । पठ्य ब्रह्म से

भट्टनारायण की संवाद-शैली रक्त-रंजित कही जा सकती है । दुःशासन का रक्तपात और दुर्योधन के रक्त से अपना अभिप्रेक तो जैसे-तैसे ठीक है, भीम को दुर्योधन का समाचार देने वाला व्याघ्र भी 'प्रत्यप्रविशसितमृगलोहितचरण-निवसनः' है ।

संवाद की भुटि है कही-कही अतिशय सम्भाव्यमान होना और साथ ही सुदीर्घ-समस्तपदावली से निलम्बित होना । सुन्दरक की एक उक्ति तो चतुर्थ अंक में लगभग ४० पंक्तियों की है । इसमें लम्बे समास भी हैं, जो दर्शक को उबा देते हैं । चतुर्थ अंक में ततः ततः की भरमार है, जो २४ बार प्रयुक्त है ।^१ संवादों का आख्यानात्मक होना भी द्रूपण है । जो संवाद दूसरे के कार्यों के आख्यान मात्र होते हैं, उनमें अभिनय का प्रायः प्रभाव होने के कारण उनकी नाटकीयता हीनप्राय होती है ।

रङ्गमञ्च

वेणीसंहार नाटक के अभिनय के लिए एक बहुत बड़े रंगमंच की आवश्यकता है, जिस पर एक साथ ही एक-दूसरे से निरपेक्ष अनेक समुदायों के संवादों चल सकते हों । चतुर्थ अंक में एक और सुन्दरक है, और कुछ लोगों से दुर्योधन का समाचार पूछता है । रंगमंच पर उससे थोड़ी दूर पर बद्धपरिकर पुरुषों का समूह है । उनसे भी पूछता है । कुछ ज्ञात न होने पर वह रंगमंच पर कुछ दूरी पर दिखाई देने वाली वीरमंडली के पास पहुँच कर पूछता है । वे लोग रो-धो रहे थे । वहाँ भी कुछ ज्ञात न होने पर

१. कंचुकी की प्रतिभा प्रखर थी । उसने अपनी प्रतिभा से राक्षस को भी डरा दिया था ।

२. स्वप्नवासवदत्त में भी प्रथम अंक में ततः ततः २० बार प्रयुक्त है ।

किसी दूसरे रीते वाले वीरसमूह के पास पहुँचता है। वहाँ से भी उसे दुर्योधन को ढूँढ़ने के लिए अन्यत्र जाने पर दुर्योधन मिलता है। द्वितीय अंक में भी एक घोर दुर्योधन है घोर दूसरी घोर मानुमती भवनी सखियों सहित बाउ करती हुई उसे नहीं देख पाती। इसमें भी रंगमंच की विशालता प्रमाणित होती है। रंगमंच पर घतस्थित रहकर दूसरे की बात सुनने के लिए लताजाल से घनतरित होने की चर्चा द्वितीय अंक में है। प्रथम अंक में रोषावेश होना पर्याप्त है, जिससे वह रंगमंच पर निकट स्थित पात्र को नहीं देख सकता घोर दूसरा पात्र उसकी बातों को घनतरित की भाँति सुनता रहा।

छन्द

बेनीसंहार में १८ प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है। इनमें से ५३ पदों में दलोक या अनुष्टुप् छन्द है। इसके पश्चात् वसन्ततिलका में ३६, शिखरिणी में ३५, शार्दूलविक्रीडित में ३२, घोर सङ्घरा में २० पद्य हैं। मन्दाक्रान्ता में १४ घोर शिखरिणी में १३, मालिनी में ७, घार्या में ६ घोर हरिणी में ५ पद्य हैं। मञ्जुभाषिणी, प्रह्विणी घोर पुष्पिताम्रा में प्रत्येक में २ तथा उपजाति, औपच्छन्दसिक, द्रुतविलम्बित, घोर सुन्दरी में केवल एक पद्य है।

बेनीसंहार को योरोपीय दृष्टि से भाँचने वाले समीक्षकों ने बहुत ऊँचा स्थान नहीं दिया है। कीष का कहना है—The play is on the whole undramatic, for the action is choked by narrative, and the vast abundance of detail served up in this form confuses and destroys interest. Yet the character's action is good.^१

विण्टरनिट्ज ने कहा है—The popularity of the drama among the pandits is possibly based on the language alone and not on the subject matter.^२

डॉ० डे अपने शास्वत अभ्यास के अनुसार बेनीसंहार को निन्दामुक्ति योरोपीय पादरों पर करते हुए कहते हैं—The work does not indeed pretend to any milder or finer graces of poetry, and the defect of dramatic form and method is almost fatal; but it has energy, picturesqueness and narrative motion.^३

१. Sanskrit. Drama P.215

२. History of Indian Literature, Vol. III pt. I P. 267

३. History of Sanskrit Literature, P. 276

अध्याय १२

भवभूति

उत्तररामचरित, महावीरचरित और मालतीमाधव के रचयिता महाकवि भवभूति ने अपना पर्याप्त परिचय अपनी कृतियों के प्रारम्भ में दिया है। कविवर का पहला नाम श्रीनीलकण्ठ था, अर्थात् जिसके कण्ठ में सरस्वती का विलास हो। इस नाम से प्रतीत होता है कि कवि के जीवन के प्रथम दिन से ही उसके चतुर्दिक् सरस्वती की उपासना का वातावरण था। इनका प्रादुर्भाव भाठवी घाटी के प्रथम पाद में हुआ था।

कविपरिचय

भवभूति का जन्म प्राधुनिक महाराष्ट्र के विदर्भ खण्ड में पंचपुर में हुआ था। इनके वंश का नाम उदुम्बर है। कहते हैं कि इस वंश का प्रादुर्भाव कश्यप भुति से हुआ था। कृष्णयजुर्वेद की तैत्तिरीय शाखा का अनुयायी यह ब्राह्मणकुल था। वे ब्रह्मवादी थे और सोमयज्ञ का प्रचलन उस कुल में था। भवभूति ने इस कुल का श्लोका-ख्यान किया है—

ते श्रोत्रियास्तत्त्वविनिश्चयाय
भूरि भुतं शाश्वतमद्रियन्ते ।
इष्टाम पूर्ताय च कर्मणोऽर्पान्
हरानपत्याय तपोऽर्पयामुः ॥

अर्थात् वे श्रोत्रिय थे, उच्चकोटि के विद्वान् थे। इष्ट और पूर्त का सम्पादन उनकी विशेषता थी। उनका जीवन ही तप के लिए था।

भवभूति के पिता का नाम नीलकण्ठ और माता का नाम जातुकर्णी था। ऐसे कुल में उत्पन्न कवि का अध्ययन सार्वभौमिक था, जैसा उन्होंने स्वयं कहा है—

यद्वैवाध्ययनं तपोपनिषदां सांख्यस्य योगस्य च
ज्ञानं तत्कथनेन किं न हि ततः कश्चिद्गुणो नाटके ।
यत्प्रौढत्वमुदारता च वचसां यच्चार्थतो गौरवं
तच्चेदस्ति ततस्तदेव गमकं पाण्डित्यवैदग्ध्ययोः ॥

अर्थात् कविवर ने विविध दर्शनों, वेदों और उपनिषदों का अध्ययन तो किया ही था, काव्य-रचना में उनकी लोकप्रियतात्मक दृष्टि भी सफल थी।

भवभूति ने अपनी निष्ठा-दीक्षा सम्भवतः उज्जयिनी में पाई । वे गृह्णाम्रम में कभी कन्नौज में यशोधर की राजसभा की विद्वत्परिषद् के सदस्य थे ।

मातंगीमाधव में जो पद्यावली में उस रूपक की घटनामयली है, वह स्वातिदर के पान पवाया हो सकता है ।^१ इन स्थान में भवभूति का निवृत्त सम्बन्ध हिन्दी न हिन्दी रूप में दोषकालीन रहा होगा । तभी इसका विवर्ण इतना सटीक और खिन्नपूर्ण हो सकता था । भवभूति के नाटकों के प्रथम अग्रिम कान्तिप्रनाथ की यात्रा में हुए । यह कान्तिप्रिय उत्तर प्रदेश की आधुनिक कालपी है ।^२

व्यक्तिगत

भवभूति की रचनाओं से ज्ञान होता है कि वे बहुत ऐश्वर्यवादी नहीं थे । मारम्भ में उनकी रचनाओं का कोई विशेष सम्मान नहीं हुआ । तभी तो उन्हें लिखना पड़ा—

ये नाम केविदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां जायन्ति ते किमपि तान्प्रति नयं यत्नः ।
उत्पत्त्यतेऽस्मिन्मम कोऽपि समानधर्मा कातो ह्ययं निरवधिर्विदुसा च पूज्यो ॥

सर्वथा व्यवहर्तव्यं कुतो ह्यवधनीयता ।

यथा स्त्रीणां तथा धात्री साधुत्वे दुर्जनो जनः ॥ उ० रा० १-५

कवि ने मातंगीमाधव और उत्तररामचरित में आदर्श का जो स्वरूप निरूपित किया है, उससे ज्ञान होता है कि इन विषय में उनका निजी अनुभव ही प्रधान कारण है । उनका कौटुम्बिक जीवन मरन, मरन और सीढाईपूर्ण रहा होगा ।^३ कवि की उक्ति प्रमाण है—

प्रेयो मित्रं बन्धुना वा समया सर्वे कामाः शोर्वायिर्जोवितं वा ।

स्त्रीणां भर्ता धर्मशाराश्च पुंसां मित्रव्योऽन्यं वसयोर्जनितस्तु ॥ मा० मा० ९-१८

१. महामहोपाध्याय डा० बाबुदेव बिष्णु मिरासी के अनुनार पद्यावली मन्दारा त्रिने में आध्याय के निवृत्त का पद्यपुर है । मागरिका १६६३ धंक २ ।

२. कान्तिप्रनाथ मूर्त हैं । इनके देवालय के प्राङ्गण का वर्णन राष्ट्रकूटवंशी इन्द्र के कान्तिदुग्ध आश्रम-सम्बन्धी उत्कीर्ण लेख में मिलता है । राजदेवर ने कान्ति-मामा में कान्तिप्रनाथ का उल्लेख किया है कि यह कान्तिदुग्ध से दक्षिण में गिरा है । मागरिका वर्ष १० धंक ४ पृ० ४३८

३. उत्तररामचरित में भी भवभूति ने कहा है—

धन्तः करणतत्त्वस्य दम्पत्योः स्नेहनं यथा ।

मानन्दप्रतिरेकोऽन्यमप्यस्मिन् बध्यते ॥ उ० रा० ३-१७

सम्भव है, कवि का पुण्य अपनी कृतियों से यज्ञ पाने के लिए पर्याप्त नहीं रहा हो, फिर भी कवि को अपने मित्रों की संगति में आनन्दनिर्भरता का सान्द्रोपभोग सम्भव हुआ—

प्राणैरपि हिते वृत्तिरदोहो व्याजवर्जनम् ।

आत्मनीव प्रियाधानमेतन्मित्रोमहाव्रतम् ॥

भवभूति का भारतीय सांस्कृतिक आदर्शों में विश्वास था। उन्होंने जिस प्रकार के कथानक लिखे हैं और आदर्श पात्रों के चरित्र-चित्रण का जैसा निर्वाह किया है, उससे प्रतीत होता है कि कविवर को अपनी कृतियों के द्वारा समाज को विकासोन्मुख गति देने का उत्साह था। सदाचार, सत्य, सत्संगति, यज्ञ-काम और वर्तव्य-पालन के द्वारा वे व्यक्ति और समाज का वास्तविक अम्युदय मानते थे।

काल-निर्णय

कन्नौज के राजा यशोवर्मा के राजकवि बाक्षपतिराज की रचना गौडवहो में भवभूति का उल्लेख है कि बाक्षपतिराज ने भवभूति से बहुत कुछ सहायता ली। यथा,

‘भवभूद्वज्रलहि-निगम्य-कव्वामयं रसकणा इव कुरति ।

जस्त वितेसा अग्गवि विपज्जेसु कहाणिवित्तेसु ॥ गौड० ७६६

कल्हण ने भी उपर्युक्त राजा का वर्णन करते हुए कहा है कि बाक्षपतिराज और भवभूति यशोवर्मा की सभा में थे—

जितो ययौ यशोवर्मा तद्गुणस्तुतिबन्दिताम् ॥ ४-१४४

यशोवर्मा की यह पराजय आठवीं शताब्दी के मध्य भाग में हुई थी।

उपर्युक्त उल्लेखों के आधार पर कहा जा सकता है कि गौडवहो की रचना जब यशोवर्मा की पराजय (७३६ ई०) के पहले हुई तो भवभूति इस समय के पहले हुए। यदि कल्हण का कहना सत्य है तो भवभूति आठवीं शती के पूर्वार्ध में हुए। यदि इस कथन का सत्य अप्रमाणित है तो भी भवभूति को ७३६ ई० के पहले मानने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती। कितना पहले? प्रायः विद्वानों ने आठवीं शताब्दी के प्रारम्भ में भवभूति का प्रादुर्भाव माना है। डा० एस० के० डे के मतानुसार—

As the poem *Gandavaho* is presumed to have been composed about 736 A.D. before Yasovarman's defeat and humiliation by King Lalitaditya of Kashmir, it is inferred that Bhavabhuti flourished, if not actually in the court of Yasovarman, at least during his reign in the closing years of the seventh or the first quarter of the eighth century.

मालतीमाधव

मालतीमाधव प्रकरण कोटि का रूपक है। प्रकरण की कथावस्तु कविर्कति होती है। यही कविवर्तित्व का यह तात्पर्य नहीं समझना चाहिए कि कथावस्तु प्रकरण के लेखक के द्वारा ही वर्तित है। वर्तित से इतना ही तात्पर्य है कि वह ऐंग्ति-कोटि में नहीं आती है। पहले के कथानारो के द्वारा वर्तित कथा भी प्रकरण में वर्णित हो सकती है।

कथा का मूल

मालतीमाधव की मूलकथा गुणादय को बड़बड़हाथों से सम्मदशः ली गई है कथासंरिक्तागर की इस उपजीव्य कथा के विषय में विल्वन का कथन है—

The incidents are curious and diverting, but they are chief remarkable from being the same as the contrivances by which Malati and Madhava obtain their mistresses in the drama entitled Malati and Madhava or the stolen marriage.

इसके अतिरिक्त इस प्रकरण की कथा के अन्य अंशों की भी बड़बड़हाथों, बिक बंशीय, दशकुमारचरित आदि की कुछ कथाओं पर स्पष्ट आधारित देखा जा सकता फिर भी इसमें कोई सन्देह नहीं कि भवभूति ने कई कथाओं को आत्मन्त बौगलन नयोजित करके इस प्रकरण का रूप अनुपम रसस्वादन के योग्य बना डाला है।

कथावस्तु

मालतीमाधव में पद्यावती के राजमन्त्री मूरिवसु की कन्या मालती और वि के राजमन्त्री देवराज के पुत्र माधव के विवाह की कथा मिलती है। दोनों राजमन्त्रियों बालावस्था में पद्यावती में कामन्दनी के सहाय्यारी मिल थे। अपने में भाव को स्थायी बनाने के लिए मन्त्रियों ने उसी समय अपनी सन्तान का परस्पर वि करने की प्रतिज्ञा की थी। नयोजक देवराज को पुत्र और मूरिवसु की कन्या उर हुई, जिनके नाम क्रमशः माधव और मालती पड़े। माधव न्यायशास्त्र के अध्ययन लिए कामन्दनी के पास ब्रह्मचारी बना। वहीं पद्यावती में रहते हुए मालती ने स उनके विवाह की सम्भावना देवराज के मन में की। पर मालती का एक नया प्रेमी निव मोतवपत्त राजपाल नन्दन, जिनके कहने पर राजा ने स्वयं अपने मन्त्री मूरिवसु नन्दन-मालती के परिणय की बात कही। मन्त्री चक्रर में पड़ा—इपर बालकान प्रतिज्ञा के अनुसार मालती-माधव का परिणय होना चाहिए या और उपर राजा मूरिवसु ने विचारपूर्ण उत्तर दिया—राजा अपनी कन्या का, जो चाहें, करें। वह

१. कथासंरिक्तागर में मदिरावती की कथा के अनुरूप मालतीमाधव का कथा प्रतीत होता है।

विषम स्थिति में कामन्दकी के समीप गया कि आप मेरी प्रतिज्ञा पूरी करायें। उपाय निकला मालती और माधव का स्वयं गान्धर्व विवाह कर लेना। इनके बीच प्रेम स्थापित कराने का काम कामन्दकी ने अपनी शिष्या अवलोकिता की सौपा और प्रतिदिन माधव को किसी न किसी काम से बहू मालती के घर के समीप भेज देती। एक दिन मालती ने जो उसे देख लिया तो माधव से मिलने की ठानी। इस काम के लिए सखियों के परामर्श से मालती ने माधव का चित्र बनाया और उसे माधव के विद्यालय में काम करने वाली दासी मन्दारिका से माधव के पास भेज दिया। यह दासी माधव के दास कलहंस पर मोहित थी।

मदनमहोत्सव के अवसर पर अवलोकिता के निर्देशानुसार माधव मदनोद्यान में गया। वही उसकी मालती पर दृष्टि जो पड़ी तो मोहित हो गया। बहुत देर तक नायक-नायिका की एक दूसरे से देखा-देखी हुई। अन्त में जब मालती खली गई तो उसकी सखी लवङ्गिका माधव से उसी के द्वारा बनाई हुई माला को लेकर मालती के पास पहुँची। इस बीच मालती का बनाया चित्र माधव के पास पहुँचा तो माधव ने मालती का चित्र बना दिया, जो मालती के पास पहुँचा। यह था परस्पर-प्रणय का आन्दोलन। इसको उत्तेजित करने के लिए स्वयं कामन्दकी मालती के समीप पहुँची, जब वह माधव का चित्र निहार रही थी। कामन्दकी ने मालती से कहा कि तुम्हारा विवाह राजाज्ञा से वयस्क नन्दन से होने वाला है। यह अनर्थ है। उसी समय माधव की भी चर्चा आई, जिसके विषय में मालती ने कहा कि मैं अपने पिता से सुन चुकी हूँ। फिर कामन्दकी लौट गई।

कामन्दकी ने मालती-माधव-मिलन के लिए कुसुमाकर उद्यान बुना। उसके आयोजन से माधव वहाँ पहुँचा और मालती भी। अच्छी सफलता रही, पर अन्त में वही चर्चा माधव के कान में आई कि मालती नन्दन की होने वाली है। अपने दुःसाध्य प्रयोजन की सिद्धि के लिए माधव श्मशान में प्रेतसिद्धि करने पहुँचा। प्रेतों का नग्न नृत्य देख लेने पर उमे किसी स्त्री के रोने की ध्वनि सुनाई पड़ी, जो उसे मालती की ध्वनि लगी। शट घटनास्थल पर पहुँचा तो उसने देखा कि अधोरपष्ट कापालिक अपनी शिष्या कपालकुण्डला के द्वारा साई हुई मालती के बलिदान से देवी को तृप्त करना चाहता है। इसने कापालिक को तलवार के घाट उतारा। इसी बीच कामन्दकी के भेजे हुए सैनिक वही आ पहुँचे। मालती के प्राण बचे।

मालती का नन्दन के साथ विवाह का दिन आ पहुँचा। नन्दन भूरिवसु के घर सप्तपदी के लिए पहुँचा। कामन्दकी के निर्देशानुसार मालती को माँ ने उसे विवाह के पूर्व नगरदेव-दर्शन के लिए भेज दिया। वही मन्दिर में कामन्दकी ने माधव और मालती की परिणय-प्रतिज्ञा कराई। वहाँ से मालती के परिधान में माधव का मित्र मकरन्द

नरिवसु के घर पहुँचा और मातली और माधव पहुँचे कामन्दकी के आश्रम में। वही अवलोकिता ने उन दोनों का विवाह कराया। मातली के वेप में मकरन्द भी नन्दन से विवाहित हुआ। वह नन्दन के घर पहुँचा। उसका घूँघट खोलने का नन्दन ने जो प्रयास किया तो मकरन्द ने उसे पादप्रहार से दूर भगाया। उसी समय नन्दन की बहिन मदयन्तिका सारी कहानी जान कर मकरन्द से मिली। उसे मकरन्द से पहले से ही प्रेम था। कामन्दकी के निर्देशानुसार वे दोनों उसके आश्रम में जा रहे थे कि मार्ग में नन्दन के सैनिकों से मुठभेड़ हुई। माधव की सहायता से मार्ग निष्कण्टक हुआ।

अन्तिम प्रकरण कपालकुण्डला के मातली-हरण का है। वह अपने गुरु का बदला लेने के लिए माधव के पीछे पड़ी थी। वह इसी बीच मातली का हरण करके उसकी बलि देने के लिए उसे शीपर्वण पर ले उड़ी। वही कामन्दकी की शिष्या सौदामिनी भी सिद्धि-प्राप्ति के लिए रहनी थी। उसने मातली की रक्षा की और माधव से मिला दिया। अन्त में राजा ने विवाह के लिए अपनी अनुमति दे दी।

मातली-माधव में हास्य का अभाव है। स्वभावतः भवभूति विदूषक जैसे पात्र को लाने में असमर्थ थे। घटनाओं का सत्रमण उत्तेजनापूर्ण है। प्रणय और वीरता का सामञ्जस्य पर्याप्त सफल है। इस प्रकरण के द्वारा भवभूति ने तत्कालीन समाज में प्रचलित साम्प्रदायिक कुरीतियों पर कुठाराघात करने की चेष्टा की है। अधोऽपष्ट और कपालकुण्डला का प्रभाव भारत में बढ रहा था। इसके खोललापन और हीननाभों की ओर ध्यान दिलाने की चेष्टा सराहनीय है। भवभूति की लेखनी से बौद्ध सम्प्रदाय की, गम्भवत् न चाहते हुए भी, कुछ दुष्प्रवृत्तियों का परिचय मिलता है। कामन्दकी, सौदामिनी, अवलोकिता, वृद्धरक्षिता आदि विदुषी मिथुनियों के प्रति भवभूति का सम्मान प्रकट होता है। पर मिथ्यों और मिथ्याओं के विवाह-सम्बन्धी समस्याओं के समाधान में उनको तत्पर दिखाना अनुचित है।

उपर्युक्त कथानक यद्यपि पिता-पिता शृंगारात्मक है, तथापि इसमें नवीनता यह है कि वह राजाओं से सम्बद्ध न होकर साधारण मानवों के सम्बन्ध में है। इधर-उधर से सामग्री लेकर और वात्स्यायन के कामसूत्र से प्रणयमिलन की योजनाओं को धरनाकर भवभूति ने दो प्रेमपाथों को जोड़कर रच दिया है और दस चट्टों का एक चित्र-विवित्र संसार ही रच दिया है, जिसमें कम ही ऐसे पात्र हैं, जिनका चरित्र घादनं कहा जा सके। स्थान-स्थान पर जघन्यता, मयङ्कुरता और विस्मय के माध्यम से अवलोकिता का धूर्त मम्मिश्रण होने से सारे प्रकरण में मानो इन्द्रजाल का धानावरण है। चेत्यत्कर के प्रस्ताव—*And the action is projected upon a weird background, with tigers running wild in the streets, ghosts squeaking in the cemeteries and mystic Kapalikas performing gruesome rites in the blood-stained temples.*

इस प्रकरण के नायक और नायिका माधव और मानती हैं, किन्तु जैसी कथा घनी है, उसमें महत्कारी प्रेमकथा के नायक और नायिका का मकरन्द और मदयन्तिका जैसा चारित्रिक उत्कर्ष नहीं दिखाया जा सका है। मकरन्द और मदयन्तिका से सम्बद्ध घटनावली अधिक साहसिकता से पूर्ण है और पाठक की जिज्ञासा अधिक समय तक वे अपनी ओर बनाये रख सके हैं। कथा को संयोगवश घटी हुई घटनाओं के सहारे प्रवेश: बढ़ाना भी नाटकीयता के विरुद्ध बात है।

कथा का साधारण भन्त घाठवें तक कर देना अच्छा रहता, किन्तु भवभूति ने कथा को अनावश्यक वृत्तों से और आगे खींचा है, जो अनावश्यक है। इस भाग में भयंकरता और तिनहसी अमत्कार और अधिक बड़े हैं। इस प्रकार अनेक स्थलों पर प्रेक्षक की अद्भुत तत्त्वों के चक्कर में डालने के लिए भवभूति ने कथा को लम्बायमान किया है।

पात्रोन्मीलन

कथा के दो नायक, अधिकारी माधव और सहायक मकरन्द हैं। इनमें से माधव का व्यक्तित्व संयत और गम्भीर है। वह विचारशील है। माधव हृदय का घनी है। वह अपने चारों ओर के वातावरण से प्रभावित होकर चलता है और जिस स्थिति में रहता है, प्रायः उसी में पड़ा रह जाता है। उसमें उद्यत्-क्रोध मचाने की शक्ति विशेष नहीं है। इस मकरन्द पूरा खटपटी है। किसी काम को पूरा करने के लिए जितनी तत्परता चाहिए थी, उससे दूनी मात्रा में उसके पास थी। वह उच्चकोटि का मित्र, साहसिक, प्रणयी और संशयारोही है। वह मित्र की सहायता करने लिए नन्दन से विवाह करने की सारी संकटाम्बु प्रक्रिया को अपना लेता है। वह नन्दन के यहाँ से चुपचाप नहीं भाग निकलता, अपितु दृढ़ता से आठकर निकलता है। नन्दन जैसे व्यभिचारी को यही फल मिलना चाहिए था।

दोनों नायिकाओं में भी तत्सम्बन्धी नायकों का व्यक्तित्व ही प्रतिफलित होता है। मानती विनय की भूति है। उसका शील उदात्त है। वह माधव के गुण और भव्य व्यक्तित्व में प्रभावित होकर मन ही मन अपना सर्वस्व देकर भी अपने-आप कुछ भी नहीं करती, जिसमें उसके प्रणय की पूर्णता हो। वह सब कुछ भाग्य के मरोसे छोड़ने वाली थी। माता-पिता की आज्ञा में उसकी सर्वोपरि निष्ठा थी। ऐसी मन-स्थिति रखने वाली मानती को जब अनेक संकटों से मुक्त होकर अपने प्रियतम से मिली हुई देखने का अवसर मिलता है तो प्रेक्षक की दैवी न्याय में आस्था बढ़ जाती है। मदयन्तिका वीर और साहस-सम्पन्न कन्या थी। उसने त्रिय-मिलन के पथ की सभी योजनाओं को संग्रह में पड़कर भी सम्पन्न किया। अवसर मिलते ही उसने अपना घर छोड़ कर मकरन्द का साथ पकड़ा। सम्भवतः मदयन्तिका का जी

स्तर पर रहती हुई उसे शालीनता की कल्पना हो नहीं थी। नन्दन के साथ जो बाठा-वरण था, उसमें बेचारी मदन्यन्तिका को कहीं से उदात्त जीवन की झलक मिलती ? उसमें तो पाश्चात्य सभ्यता के योग्य प्रेरणायें और भावनाओं के साथ कान्द-समता भरी है, जो भारतीय सत्ताओं के योग्य नहीं प्रतीत होती।

कामन्दकी बौद्ध आचार्या थी। संन्यासिनी का जीवन बिताती हुई भी वह विविध प्रवृत्तियों से सम्पन्न थी। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उसमें अद्भुत बुद्धि-बौद्धता था और योजनाओं को बनाने तथा उन्हें कार्यान्वित करने में उसे समान दक्षता प्राप्त थी। एक बार किसी काम को हाथ में लेने पर उसे अन्त तक निम्नात्मा उमका गुण है। फिर भी एक संन्यासिनी का ऐसा व्यवहार इलाध्य चरित की परिधि से बाहर है।

शैली

भवभूति उच्चकोटि के विद्वान् थे, साथ ही उनको सरस्वती का धरद हस्त प्राप्त था। इन दोनों गुणों का परिचय प्रचुर मात्रा में उनको शैली से मिलता है। इस प्रकरण में कवि ने वेद, उपनिषद्, दर्शनादि के साथ अर्थशास्त्र और कामशास्त्र के पाण्डित्य की बातें स्थान-स्थान पर भरी हैं।

कवि ने भावुकता की सगीठमय धारा का प्रवाह इस प्रकरण में सफलतापूर्वक प्रवाहित किया है। ऐसे अवसरों पर भावानुकूल पदावली का प्रभावोत्पादक सामञ्जस्य वर्तमान है। कभी-कभी तो ऐसा प्रतीत होता है कि कवि को यह भूल हो गया है कि मेरे प्रकरण की एक कथा है, जिसका सूत्र टूट-सा रहा है। इनकी को श्रेणी निरन्तर चल पड़ती है तो गीतात्मक नाट्य का आनन्द घाने लगता है। उदाहरण के लिए देखिये—

असत्प्रतिभामुपनिषन्निषन्दमन्द—

रधिकविकसदन्तविस्मयस्मेरतारः ।

हृदयमन्तरां मे पश्यसाध्याः बटासौ—

रपहतमपविद्धं पीतमुन्मूलितं च ॥ १-२८

कविवर गद्य लिखने में निष्ठान्न पट्ट हैं किन्तु यही पट्टा उनके गद्य को प्रकरणोचित सम्भावनीयता के योग्य नहीं रहने देती। कवि की कभी-कभी बादम्बरी लिखने की सी वृत्ति में उसका हुआ देखा जा सकता है। यथा,

असमनेनाप्राप्तिना । एष सागन्दसहचरीसमाह्वयमानमधुरगम्भीरदृष्टपरितोषनि-
रपरो मत्तमातङ्गमुपपातः प्रत्यप्रविर्जितनरुद्विषसंघातगुरभिगीतसामोदबहुसंगतितमी-
सत्कपोतनिष्पन्दबर्दमितकरटः समुद्रतितम्बलितनीलच्छविप्रक्षेपेणपङ्कजमसहसरमृजाल-
विसहन्दकोमलाङ्कुरनिर्जरमनवरतप्रवृत्तजमनीयपञ्तासताण्डवप्रचलजग्नैरितजसतरंग -
विततनीहारमुत्प्रस्तुतरसारसं सरोजगाह्य विहरति ।

ऐसे लम्बे समास वाले दीर्घतम वाक्य कदापि नाट्योचित नहीं हैं। इसमें भाषा तो चित्रात्मक है और शब्दालंकार की छटा विराजती है पर नाटकीयता का अभाव है। ऐसे लम्बे-लम्बे गद्य-खण्डों से इस प्रकरण में अनेक स्थलों पर गति भ्रष्ट हो जाती है और परिणामतः प्रेक्षक का मन ऊबता है।

रस

मालतीमाधव में शृंगार-रस की व्यापकता है। यद्यपि नवयुवकों के शृंगार की चर्चा है किन्तु भवभूति ने असाधारण संयम से इसके विभावादि का वर्णन किया है। इसके साथ ही शृंगार के विरुद्ध या भविष्य रस, रौद्र तृतीय अंक में, वीर तृतीय और सप्तम अङ्क में, वीरभक्त और भयानक पंचम अंक में, कर्ण नवम अङ्क में तथा भद्रभूत नवम और दशम अंक में विशेष रूप से हैं।

छन्द

भवभूति ने इस प्रकरण में विविध छन्दों का वैविध्य प्रस्तुत किया है। इनमें से सबसे कठिन प्रयास है दण्डक छन्द का, जिसमें ५४ अक्षर होते हैं।^१ सब मिलाकर २५ प्रकार के छन्द प्रयुक्त हुए हैं। इनमें से अपरवश्य भादि विशेष प्रचलित हैं। कवि के प्रिय छन्द वसन्ततिलका, सार्द्धमविक्रीडित, शिखरिणी, मासिनी, मन्दानान्ता और हारिणी हैं। कोमल भावों की व्यञ्जना के लिए सधु छन्दों का प्रयोग हुआ है तथा साहस, पराक्रम भादि की अभिव्यक्ति बड़े छन्दों से की गई है।

महावीरचरित

भवभूति ने सम्भवतः मालतीमाधव के पश्चात् महावीरचरित की रचना की। इस पुस्तक के सात अंकों में प्रायः पूरी रामचरित की कथा का नाटकीय संविधान प्रस्तुत किया गया है। यह एक कठिन कार्य था। साधारणतः प्रत्येक काण्ड की एक-एक प्रमुख कथा को लेकर अनेक नाटक रामचरित पर आधारित करके लिखे गये और लिखे जा सकते हैं, पर पूरी कथा को पंचसन्धि, पंच अर्थप्रकृति और पंच कार्याविन्या में प्रविभक्त कर देना सरल नहीं था। इसे भवभूति ने कर दिखाया है। सारी राम-कथा को एक नये ढंग से प्रस्तुत करने की यह कला नीचे लिखे कथानक से स्पष्ट होती है।

कथावस्तु

जनक ने सीता के स्वयंवर की घोषणा की। रावण के दूत ने आकर जनक को सूचित किया कि आप रावण की अपनी कन्या प्रदान करके उसके उन्नत कुल के सम्बन्धी बनें। वह धाता नहीं है, क्योंकि इसमें प्रतिष्ठा का प्रश्न है। उसकी सम्पत्ति पर विचार करना भी जनक ने ठीक न समझा। सीता का विवाह राम से कर दिया गया।

रावण ने इसे अपना अपमान माना, विशेषतः इस बात से कि राम ने ताडना, मुद्राहृमादि अनेक सम्बन्धी राजसों को मारा था ।

रावण के मन्त्री मात्स्यवान् ने उसे समझाया कि युवितपूर्वक काम करने से सब कुछ शान्ति से ही बन जायेगा । वह मन्त्री परशुराम से मिला और उन्हें राम के विरुद्ध भड़काया । परशुराम ने राम का विरोध तो किया, पर परास्त हुये । फिर भी मात्स्यवान् को पूरी निराशा न हुई । उसने रावण की बहिन शूर्पणखा को मग्यरा-घाई के रूप में भयोप्या में राम के लौटने के पहले ही यह सन्देश देने के लिए कहा कि कौक्यी प्रापको १४ वर्ष का वनवास देना चाहती हैं । राम तदनुसार तश्मन और सीता के साथ वन में चले गये ।

उपर्युक्त उपाय से मात्स्यवान् ने भाशा की थी कि राम को वन में भ्रमते रहने पर खर की सेना परास्त कर देगी और सीता का अपहरण खर करेगा । परिणामतः राम वन में चले गये, पर खर इस उपक्रम में सफल न हो सका । रावण ने मारीच की सहायता से सीताहरण किया । मात्स्यवान् ने वाली को उसकी इच्छा के विरुद्ध राम को परास्त करने के लिए उबसाया । युद्ध में वाली मारा गया । उसने अपने भाई सुग्रीव और अपने पुत्र भङ्गद को राम की शरण में मरने समय दे दिया ।

अब तक मात्स्यवान् को पूरी सफलता नहीं मिली थी । उसने अन्त में निरपाय होकर राम-रावण युद्ध कराया । रावण मरा । विनोपण उसके स्थान पर राजा हुआ । राम को सीता मिली । वे भयोप्या प्राये और राजा बन गये ।

कथा परिवर्तन

प्रत्यक्ष ही भवभूति ने इस नाटक की कथा में बहुत अधिक परिवर्तन किया है । यह सारा परिवर्तन इसलिए बहुत कुछ आवश्यक है कि कथावस्तु को नाटकीय रूप देकर आदि से अन्त तक कारण-कार्य और पञ्चसन्धियों का समावेश प्रदर्शित था ।

राम से लेकर रावण तक सभी पात्रों के चरित का सम्माज्जन करना भी इस कथा-वस्तु के परिवर्तन का उद्देश्य प्रतीत होता है । यद्यपि इस कथा में परशुराम, वाली और रावण के चरित की कुछ दुर्बलताये दिखाई गई हैं, पर उसका उद्देश्य है उनकी सापेक्षता में राम को उदात्ततम दिखाना । इस नाटक में इस बात का स्पष्ट प्रयास है कि 'सत्यमेव जयते' । कवि ने राम की आदर्श और और पात्रों के प्रति भी सद्ब्यवहार करने वाला दिखलाया है । राम का मंत्रीभाव स्पृहणीय है । जिसका साथ दिया, उसे सत्य पर चला कर सम्बुद्धशील बना दिया । इस नाटक के नायक राम ही महावीर हैं । उनके चरित का प्रभाव मानवता को उज्ज्वल बनाने के लिए होना ही चाहिए—यह कवि का सत्य था ।

महावीरचरित में नाट्यकला की दृष्टि से कुछ दोष स्पष्ट हैं। व्यर्थ के विवादों का जाल-सा इस नाटक में बिछा है। परशुराम के साथ दशरथ, विश्वामित्रादि का विवाद, जो दार्शनिक स्तर पर है, सार्थक नहीं प्रतीत होता। वर्णनों की लम्बाई, मालतीमाधव के समान ही, कही-कही बहुत लम्बी है। श्लोकों की संख्या तो श्रीचिंत्य की सीमा का उल्लंघन करती है।

छन्द

महावीरचरित में पद्य संख्या २८४ हैं, जिनमें १०० अनुष्टुप् हैं। इनके प्रतिरिक्त शार्दूलविक्रीडित ६३, वसन्ततिलका ३४, शिखरिणी १७, मन्दाक्रान्ता १३ और मालिनी ११ पद्यों में हैं।

उत्तररामचरित

उत्तररामचरित भवभूति की सर्वोच्च कृति होने के कारण उनके यश की कालिदास आदि के समकक्ष ला देता है। महावीरचरित में रामायण के पूर्वार्ध को नाटकरूप में प्रस्तुत कर लेने के पश्चात् उसके उत्तरार्ध को उत्तररामचरित में प्रस्तुत किया गया है। इस उत्तर भाग की कथा को भी भवभूति ने वैसा ही एक नया रूप दे दिया है, जैसा महावीरचरित में हम पहले ही देख चुके हैं। द्विजेन्द्रलाल राय ने इस का विवेचन करते हुए कहा है—

‘भवभूति ने मूल रामायण का कथाभाग प्रायः कुछ भी नहीं लिया। पहले तो रामायण के राम ने वन-मर्यादा की रक्षा के लिए छल से जानकी को वन भेजा, किन्तु भवभूति के राम ने प्रजारञ्जन-व्रत का पालन करने के लिए [किसी प्रकार का छल न करके स्पष्ट रूप से जानकी को त्याग दिया। दूसरे, सिर काटने पर शम्बूक का दिव्यमूर्ति बन जाना, छाया-सीता के साथ राम की भेंट, लव और लक्ष्मण का युद्ध, इनमें से कोई बात रामायण में नहीं पाई जाती। सबमें बढ़कर भारी वैदग्ध्य राम से सीता का पुनर्मिलन है।’

कथावस्तु

चौदह वर्ष के वनवास के पश्चात् राम के अयोध्या लौट आने पर राम का अभिषेक हुआ। अभिषेक के उत्सव में भाग लेने के लिए राम के वनवास के सहायक सभी श्रेष्ठ जनर और राजस आये और ब्रह्मर्षियों और राजर्षियों ने राम का अभिनन्दन किया था। इस अवसर पर जनक भी आये थे। वे सभी चले गये। राम की मातायें दशरथ के जामाता ऋष्यशृङ्ग के आश्रम में यज्ञोत्सव में चली गई थीं। जनक के चले जाने से सीता विभ्र है। राम उनको आश्वस्त करने के लिए वासगृह में जाते हैं। इसी वातावरण में उत्तररामचरित-कथा का समारम्भ होता है। वातावरण सकेत करता है कि कुछ अन्य लोगों का भी जाना अभी दोष है।

सीता के दूसरे वनवास की मानो व्यंजना राम के द्वारा कहे हुए इस पद्य में है—

किन्त्वनुष्ठाननित्यत्वं स्यात्तन्ममपकर्षति ।

सङ्कटा ह्याहिताग्नीनां प्रत्यवायं गृहस्यता ॥ १-८

मनुष्य स्वतन्त्र नहीं है । उसे गृहस्थ के धार्मिक कृत्य सम्पन्न करने हैं तो उसे प्रवाधनीय घटनाओं का सामना करना पड़ेगा ही ।

जब सीता ने कहा कि बन्धुजन-वियोग सन्तानकारी है तो राम ने उत्तर दिया कि यह वियोग का प्रकरण तो गृहस्थाश्रम की विशेषता है, जिससे बचने के लिए लोग वानप्रस्थ ले लेते हैं ।

इसी अवसर पर ऋष्यशृङ्ग के आश्रम से अष्टावरुण आये । उन्होंने सीता को वसिष्ठ का आशीर्वाद सुनाया—वीरप्रसवा भूयाः । अरुन्धती आदि देवियों ने सन्देश दिया था कि सीता के सभी दोहद पूरे किये जायें । यज्ञमान ऋष्यशृङ्ग ने कहा था कि पुत्रभरी गोदवाली आपको देखूंगा ।

ऐसे प्रारम्भिक संवादों के द्वारा भवभूति ने पाठकों को अपनी कथन कथा के लिए साहस प्रदान कर दिया कि अन्त में तो ऋषियों की वाणी के अनुसार सब कुछ कल्याणमय ही होगा ।

वसिष्ठ ने राम को सन्देश दिया था—

युवतः प्रजानामनुरञ्जने स्याः ।

तस्माद्यशो यत् परमं धनं चः ॥ १-११

प्रजा का अनुरञ्जन करना ही रघुकुल का परम धन है ।

राम ने अपने जीवन का आदर्श सुनाया—

स्नेहं ह्ययां च सौख्यं च यदि वा ज्ञानकीमपि ।

भारापनाय लोकानां मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥

यहाँ जानकी के त्याग की बात सारगमित है । राम ने क्या यों ही कह दिया कि सीता को छोड़ते हुए भी व्यथा नहीं होगी, यदि इससे लोकाराधन हो । राम की इस प्रकार लोकाराधन करना पड़ा । सीता ने कहा कि तभी तो आप राघव-धुरंधर हैं ।

१. राम जानते थे कि सीता का उत्तरधनवास अनुचित है । फिर भी वे राजा होने पर अपने स्वामी नहीं रह गये थे । उन्होंने कहा भी है—

कष्टं जनः शुमधनैरनुरञ्जनीय—

स्तन्मे दुरक्तमतिव न हि तत क्षमं ते ।

उपर्युक्त सभी बातें सत्य होकर रहती हैं। उसी समय लक्ष्मण आकर कहते हैं कि वीथिका पर आपका चरित चित्रित हो चुका है। दर्शनीय है।

इस रामचरित में जो पहला महत्त्वपूर्ण कार्य दिखलाई पड़ा, वह था राम के लिए विद्वामित्र का दिव्यास्त्र-दान। राम ने सीता से कहा—

एतान्यपश्यन् गुरवः पुराणाः

स्वान्येव तेजांसि तपोमयानि ॥ १-१५

अर्थात् पुराने गुरुओं का तेज ही अस्त्र रूप में प्रकट हुआ। यह है तप का माहात्म्य। यही तप सीता को भी करना है, यदि उसे गुरुओं की पद्धति को अपनाना है।

चित्र-दर्शन प्रकरण में गंगा दिखलाई पड़ी।^१ राम ने गंगा से कामना प्रकट की—
सा त्वमम्ब स्नुषायामरन्ध्रतोव सीतायां शिवानुध्यानपरा भव।

गंगा को सीता का ध्यान रखना है। राम की यह बात सीता के भावी गंगा-धारण-ग्रहण का संकेत करती है।

चित्रदर्शन में सीता-हरण के प्रकरण में राम के वियोग का चित्रण तक बता कर समाप्ति कर दी गई है। इसके पश्चात् सीता श्रान्त हैं। वे अपना दोहद प्रकट करती हैं—वनराजि मे विहार करना और गंगावगहन। राम लक्ष्मण को आदेश देते हैं कि इसकी व्यवस्था कर दी जाय। सीता राम की गोद में सी जाती हैं।

इसी अवसर पर दुर्मुख पौरजानपद-वृत्त कहने के लिए उपस्थित हुआ। उसने श्रान्त में कही सीतापवाद की बात—परगृहवास-दूषण। परिणामतः सीता को राम ने वन भेज दिया।

अनेक वर्ष बीत गये, लगभग १२ वर्ष। इसके पश्चात् अश्वमेध-यज्ञ का घोड़ा लक्ष्मण के पुत्र अश्वमेध की अध्यक्षता में बहुत बड़ी दिग्विजयी सेना के साथ छोड़ा गया।

इधर उसी समय दैवी निर्देश के अनुसार राम की शम्बूक नामक तपस्वी वृषल को मारने के लिए जाना पड़ा, क्योंकि उस अनधिकारी के तप करने के कारण एक ब्राह्मण बालक की मृत्यु हो गई थी।

राम ने शम्बूक को तलवार के प्रहार से मारा, किन्तु मरते ही वह दिव्य पुरुष में परिणत हो गया। वहाँ से राम पंचवटी-दर्शन के लिए चले गये।

तृतीय अंक में राम शम्बूक को मारने के पश्चात् विमान से पञ्चवटी में जा पहुँचते हैं। वहाँ पहले से ही तमसा नामक नदी-देवी और सीता नियोजित हैं कि अपनी विपत्ति-वस्था में राम पंचवटी में विशेष आतुर होंगे। उनका आश्वासन करना है। सीता

१. भवमूर्ति ने यह चित्रप्रकरण रघुवंश १४-२५-२८ में चित्रावली से लिया है अथवा भास के द्रुतवाक्य के आधार पर राजचरित-चित्रण की कल्पना भवमूर्ति ने की होगी।

नितरों के तर्पण के लिए पुष्पावचन करती हुई गोदादरी तट पर हैं। इन्हें सुनाई पड़ता है कि नीला के पहले के पालित हाथी के बच्चे पर किसी गजराज ने आक्रमण कर दिया है। उसी क्षण पर राम वहाँ धरने पुष्पक विमान में उठते हैं। पंचदती को देखकर राम को नीला की स्मृति हो जाती है और वे मूर्च्छित हो जाते हैं। उन्हें पुनः चेतना प्रदान करने का सर्वोत्तम उपाय सीता का स्पर्श बना। राम सीता को हँकते हैं। पर वे अदृश्य हैं। राम अदृश्य सीता का सम्बोधन करते हुए कहते हैं—

स्वं पुनः वदसि नन्दनि ॥ ३१४

उसी समय सीता के पालित हस्ति-प्रावक के ऊपर गजराज के आक्रमण की घटना का समाचार राम को सुनाई पड़ता है। राम उसकी रक्षा के लिए उन ओर जाना चाहते हैं। बासन्ती नामक पूर्वपरिचित वनदेवी उन्हें बताती है कि सीतातीर्थ से गोदादरी पार करके वहाँ पहुँचें। उसी उपर चल देते हैं। अभी राम गोदादरी तट पर ही हैं कि उन्हें हरिश्चन्द्र की विजय का समाचार मिलता है।

राम और बासन्ती की बातचीत होती है। बासन्ती ने पहले सन्मरण की खबर ली। फिर रोती हुई बोली कि आप भी बना ही ओर निर्दय है। सीता को वहाँ छोड़ दिया। वन, राम को सीता के प्रति विद्या यथा अपना व्यवहार इन प्रजामुक्त दाता-वरण में धूल देने लगा। उन्होंने १२ वर्षों के अपने शोकादेय को बासन्ती के शानने उड़ेल दिया। सीता और तनया उसे मुन रही थी। सीता भी रो उठी।

बासन्ती राम के शोकादेय की अन्तहीनता देखकर उन्हें जनन्दायन के भागी को देखने के लिए ले जाती है। इसी बीच राम पुनः-पुनः मूर्च्छित हो जाते हैं। सीता उन्हें अपने स्पर्श में चेतना प्रदान करती हैं। राम की विविध व्यवस्था है। वे सीता के स्पर्श का अनुभव तो करते हैं, पर उन्हें देख नहीं पाते। यह मन्द है या जागरण? फिर राम विमान से चल देते हैं।

अनुपम अद्भुत में दृश्य बाल्मीकि के आश्रम का है। दो दिव्य दातृवीर्य वाले हुए बैठलाते हैं कि बनिष्ठादि अनेक महर्षि आये हैं। उनका अपने दिव्य वरण के पुत्र से मिलने आये हैं। वे बाल्मीकि से मिलकर एक वृक्ष के नीचे बैठे हैं। उसी समय अरुण्यती के साथ कीर्तिका उनका से मिलने जाती है। बाल्मीकि और उनका सीता की विनति से शोकाग्रस्त है। अरुण्यती उसी उनको स्मरण कराती है कि बनिष्ठ की महिम्न वाणी का भी तो ध्यान रखिये कि इन विनति का भी परिणाम सुखमय होगा। उसी समय संनते हुए बासका का वनवन सुनाई पड़ता है। सबने अपने शोकात्मा को उन बासकों में से एक (मह)राम के मादन प्रतीत होता है, जब वे वानर थे। उनका की उत्सुकता उसमें विशेष बढ़ी। उन्होंने बन्धुको की चेष्टा कि बाल्मीकि से पूछकर

१. यह भाग चलकर सब की दिग्विजय की सूचना देता है।

बताओ कि यह बालक कौन है। वाल्मीकि ने उत्तर भिजवाया कि यथासमय सब कुछ ज्ञात हो जायगा। इस बीच उस बालक को बुलाकर उससे माता-पिता आदि के विषय में पूछा। बालक ने उत्तर दिया—कुछ भी ज्ञात नहीं। तुम किसके हो? यह पूछने पर उसने कहा कि मगवान् वाल्मीकि के।

उसी समय राम के अश्वमेध का घोड़ा उस आश्रम के समीप लक्ष्मण के पुत्र चन्द्रकेतु की अध्यक्षता में आ पहुँचा। नेपथ्य में यह घोषणा हुई। कौसल्या प्रसन्न हुई कि आज चन्द्रकेतु से भी भेंट हुई। लव ने उनसे पूछा कि यह चन्द्रकेतु कौन है। जनक ने कहा—बया तुम राम-लक्ष्मण को जानते हो? बालक ने कहा कि ये रामायण कथा में पात्र हैं। जनक ने बताया कि चन्द्रकेतु लक्ष्मण के पुत्र हैं। लव ने कहा कि तब तो चन्द्रकेतु उर्मिला के पुत्र और जनक के नाती हैं। जनक ने फिर पूछा—बताओ दशरथ के अन्य पुत्रों को किस-किस स्त्री से क्या सन्तान है? लव ने बताया कि रामायण-कथा का यह भाग वाल्मीकि लिख तो चुके हैं, पर प्रकाशित नहीं किया है। उसी के एक भाग को नाटकीय स्वरूप देने के लिए और अप्सराओं के द्वारा अभिनीत किये जाने के लिए महर्षि भरत के पास भेजा है। साथ में मेरे भाई कुश उस पुस्तक की रक्षा के लिए भेजे गये हैं। कौसल्या के पूछने पर ज्ञात हुआ कि लव के बड़े भाई कुश हैं। दोनों यमज हैं। जनक ने पूछा कि रामायण कथा का अन्त कैसे होता है? लव ने कहा कि जहाँ राम ने वन में सीता का निर्वासन करा दिया। यह सुन कर जब कौसल्या और जनक रोने लगे तो लव के पूछने पर अरुन्धती ने बताया कि यह कौसल्या हैं और वे जनक हैं।

उसी अवसर पर लव के साथी आये और उसे घोड़े की देखने के लिए लीज ले गये। लव को क्षत्रियों का अश्वमेध के द्वारा पराभव असहनीय हो उठा। उसने घोड़े को आश्रम में ले जाने के लिए वटुसेना को आदेश दिया।

चन्द्रकेतु की सेना को युद्ध करते हुए लव ने पछाड़ दिया। चन्द्रकेतु भागा तो लव को देखते ही उसे—‘नव इव रघुवंशस्याप्रसिद्धः प्ररोहः’ समझा। फिर भी लव को अपने से लड़ने के लिए आह्वान किया। लव भी चन्द्रकेतु से प्रभावित हुआ। वे दोनों बातचीत करना चाहते थे, पर चन्द्रकेतु की सेना के नायक बारबार लव पर वाण आदि फेंककर विघ्न डालते थे। लव ने जूझकास्त्र से उन सबको सुला दिया। फिर शान्त होकर जब वे मिले तो एक-दूसरे को प्रिय-दर्शन माना। तथापि उन्होंने निर्णय किया—

वीराणां समयो हि दाक्षरसः स्नेहकर्म बाधते ॥ ५.१६

लव पँदत था। चन्द्रकेतु ने भी उसके समान होकर ही लड़ने के लिए स्वयं रथ से उतरना ठीक समझा। उतर कर उन्होंने कहा—आयें सावित्रश्चन्द्रकेतुरभि-

वादयते । तस्मात्तु युद्धं वा वनं समाप्तं नही हुआ । राम के साथ धर्म के विषय में सब को सन्देह था । उसने राम को भरपूर ध्यातोचना करते हुए कहा—

युद्धास्ते न विचारणीयवर्तितास्तिष्ठन्तु किं दम्यन्ते ।

चन्द्रवेनु को यह सब मन्त्र था । दोनों ओर लड़ने चल पड़े ।

एक घण्टा में सब धीरे चन्द्रवेनु के युद्ध का वर्णन विद्याधर और विद्याधरी की तद्द्विचयक बातचीत द्वारा प्रस्तुत है, जिसमें चन्द्रवेनु के धाम्नेयास्त्र का सब ने बारम्बार से शमन कर दिया । बारम्बार का शमन करने के लिए चन्द्रवेनु ने वाद्यन्मास्त्र का प्रयोग किया । इसी बीच राम शम्बूक-वध के पदचात अपने विमान से वहाँ उतर पड़े । युद्ध समाप्त हो गया । चन्द्रवेनु के परिचय देने पर सब ने राम को पहचाना और राम सब के धाम्नेयास्त्र से विन्मत्त थे । सब ने राम के कहने पर जूम्भकास्त्र का प्रभाव दूर किया । जूम्भकास्त्र सब को बँधे निता—यह समझा राम के मन में सब के विषय में धाम्नेयान्त्र सम्भावनाओं उत्पन्न कर रही थी । उसी समय कुश भी वहाँ सब की सहायता के लिए आ पहुँचा । राम ने उनका ध्यातिपन लिया । राम को सीता-निर्वाणन की स्थिति और सब-कुश के धाम्नेयान्त्र ने यह अनुमान-सा होने लगा कि ये दोनों सम्भवन सीता के पुत्र हैं । उन्होंने सीता के गर्भ में धारम्भ में ही युग्म की प्रतीति की थी । राम और कुश की बातचीत चलती रहती है । राम ने कहा कि रामायण से कोई बचा-प्रसंग सुनाओ । कुश ने बालचरित के अन्तिम अध्याय के दो श्लोकों को सुनाया । सब ने मन्दाकिनी-विषहृत-विहार-मन्दगन्धी श्लोक सुनाया । अन्त में राम धारण्यती, बलिष्ठ और जनक से मिलने चल देते हैं ।

सातवें अंक का धारम्भ गन्नाडू की सूचना से होता है, जिसके अन्त में सीता और उनके पुत्रों का राम से मिलन होता है । इन नाट्य के प्रेक्षक हैं देव, अनुर, त्रिर्भु, उरण, सवराचरमृतप्राप्त । प्रज्ञान दर्शक हैं राम-लक्ष्मण । इनमें पात्र हैं सीता, मागीरपी और पृथ्वी । इच्छा धारम्भ सीता के वन में लक्ष्मण के द्वारा परिचय होने से होता है ।^१

सीता धामप्रप्रसवा होने पर गंगा में प्रवेश कर जाती है । पृथ्वी और मागीरपी देवियाँ सीता की धारवस्तु करती हैं कि रघुवश को बलाने वाले तुम्हें दो पुत्र हुए हैं । दोनों सीता का ध्यानिद्वान करके मूर्धित हो जाती है । पृथ्वी रामचरित की अर्चना और गंगा रामचरित की त्रिपिनवशान् स्थापना प्रमाणित करती है । सीता पृथ्वी से कहती है—मा, मुझे अपने में विनीत कर लो । पृथ्वी और गंगा उन्हें पुत्र-रक्षा के लिए उत्पन्न करा लेती हैं । देवियाँ सीता के विषय में कहती हैं—

१. गन्नाडू घण्टा के भीतर घण्टा नहीं, अन्तिम सप्त रुचक है ।

जगन्मङ्गलमात्मानं कथं त्वमवतम्बसे ।

भावयोरपि यत्संगात्पवित्रं प्रकृष्यते ॥ ७.८

अर्थात् तुम तो हम दोनों को भी पवित्र करने वाली जगन्मंगला हो। उसी समय सीता के दोनों पुत्रों का आश्रय जृम्भादि अस्त्र लेते हैं। सता के पूछने पर देवियों ने बताया कि वाल्मीकि इन शिशुओं का क्षात्र-संस्कार करेंगे। पुत्रों को लेकर सीता पृथ्वी के साथ रसातल में चली गई, जिससे दूध पीने के समय तक उनका पोषण कर सकें। यह देखकर राम मूर्च्छित हो गये। उसी समय नाट्य का अन्त होता है।

मूल नाटक के प्रसङ्ग में नेपथ्य से गंगा और पृथ्वी सीता को राम के लिए समर्पित करती हैं। मूर्च्छित राम को सीता स्पर्श से भावस्त करती हैं। वाल्मीकि तव-कुश को लेकर उन्हें माता-पिता से मिला देते हैं।

परिवर्तन

उत्तररामचरित की कथावस्तु वाल्मीकि की कथा से अनेक स्थलों में भिन्न है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि राम कथा के अनेक रूप किंवदन्तियों के माध्यम से सुप्रचलित थे। सम्भव है, इन्हीं किंवदन्तियों से भवभूति को उत्तररामचरित का कथा के अनेक अभिनव प्रयोगों की झलक मिली हो। वाल्मीकि रामायण की कथा में लव और चन्द्रकेतु का युद्ध, राम-वासन्ती मिलन, दण्डकारण्य में अदृश्य सीता के द्वारा राम का समाश्वासन, वाल्मीकि के आश्रम में वसिष्ठ, अरुन्धती, जनक, और राम की माताओं का मिलन आदि उत्तररामचरित की नवीन साहित्यिक योजनाएँ हैं।^१ सबसे बढ़कर नवीनता है सीता का १२ वर्ष तक गंगा की शरण में रहना। वाल्मीकि रामायण के अनुसार सीता वाल्मीकि के आश्रम में १२ वर्ष तक रही। उत्तररामचरित के अन्त में सीता का राम से मिलन होता है। यह संयोजन कथावस्तु में अनुपम लोकप्रियता ला देता है।

पात्रोन्मीलन

भवभूति की चरित्र-चित्रण-कला उत्तररामचरित में पूर्णरूप से निखरी है। उन्होंने अपने पात्रों में स्नेह, दया, उदारता, वीरता और त्याग आदि आत्म गुणों को पूर्णतया भर दिया है। उनके मुख्य-पात्रों में राम और स्त्री-पात्रों में सीता आदर्श हैं।

१. कुछ अन्य अभिनव तत्व हैं—अष्टावक का वृत्तान्त, ऋष्यशृंग का १२ वर्ष का यज्ञ, उनके निमन्त्रण पर वसिष्ठ, अरुन्धती और राजमाताओं का वहीं जाना, चित्रदर्शन और गर्भसाथी शिशुओं को जन्मकप्रदान, दुर्मुख का वृत्तान्त, तव-कुश का गंगा में जन्म, उनके विधन से आश्रयी का वाल्मीकि का आश्रम छोड़ना, शम्बूक की कथा, चन्द्रकेतु का अश्वमेध के घोड़े के साथ जाना, इस प्रकरण में चन्द्रकेतु और तव का युद्ध होने समय राम का उनसे मिलना और गर्भाङ्क।

राम

भवभूति के राम धार्मिक और कालिदास आदि की वर्णना के अनुरूप विवक्षित हुए हैं । उनको लोकाराधक या प्रजानुरञ्जक रूप में दिखाने का ध्येय भवभूति को ही सबसे अधिक मिला है । लोकाराधन या सेवा करे और भूति रूप में प्रियतमा का विमोग मिले तो भी भवकाश न लेना और निरन्तर सेवा में संलग्न रहना—यह है राम का व्रत, जो उनके इस वाक्य में उदीरित है—

स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जायकीनपि ।

धारापनाय लोकानां मुञ्चतो मास्ति मे ध्यावा ॥

वे अपने कुल के गौरव को जानते थे और उसकी परम्परा के अनुसार जीवन को सुख का साधन नहीं मानते थे । लक्ष्मण के उन्धों में राम थे—

राज्याभ्रमनिवासेऽपि प्राप्तकष्टमुनिव्रतः ।

राम अपनी प्रशंसा नहीं सुनना चाहते थे । लक्ष्मण बीषिका-चित्र-दर्शन कराते हुए सीता से कहते हैं कि देखिये यह परगुराम का धर्म राम के द्वारा परास्त होना । राम ने उन्हें बीच में ही रोक दिया ।

कुटुम्बिकों के विषय में राम की नीति समापूर्ण थी । यदि उन्होंने कुछ गड़बड़ किया है तो उसे दृष्टि-भ्रम से धोसल करो । लक्ष्मण ने मन्थरा और कैकयी से सम्बद्ध प्रकरण रामादि के सामने साना चाहा, किन्तु राम बीषिका-चित्र-दर्शन के अवसर पर इन सबको छोड़कर शृङ्गवेरपुर का दृश्य देखने लगे । यही राम और लक्ष्मण का अन्तर है । इस अवसर पर राम ने कहा—

निषादपतिना यत्र स्निग्धेनासीत् समागमः ।

इसी स्निग्ध का दर्शन करना राम सदा चाहते थे । परगुराम का प्रकरण भी उनको इसी प्रकार दर्शनीय नहीं रहा ।

राम को जीवन के सरत क्षणों ने विशेष प्रभावित कर रखा है ।^१ उन क्षणों को वे विस्मृत नहीं कर सके । उदाहरण के लिए देखिये—

जीवन्तु तातपादेव भवे दारपरिग्रहे ।

भ्रातृमिच्छिन्नयमानानां ते हि नो द्विषन्ना मताः ॥ १.१६

और भी—

धत्तसत्सुतितमृग्यान्यप्यसंजातलेखा—

वृत्तिधितपरिरम्भेवंतसंवाहानि ।

परिमृदितमृगासीदुवंसान्यङ्गकानि

त्वमुरसि मम कृत्वा यत्र निद्रामवाप्ता ॥ १.२४

१. इसका सर्वोत्तम उदाहरण है—‘पदं तं सुखदुःखयोरनुगुणम्’ १.३६

राम ने स्वयं कहा है—यह स्थान, जहाँ की इस प्रकार की अनुमूर्तियाँ हैं, कैसे भूला जा सकता है ? भस्त्रवण गिरि के आवास की सुखद रातों में राम न भूल सके—

किमपि किमपि मन्दं मन्दमासत्तियोगा—

दविरत्तितक्पोलं जल्पतोरक्रमेण ।

अशियिलपरिरम्भव्यापृतंकंदोष्णो—

रविविमतयामा रात्रिरेव व्यरंसीत् ॥ १-२७

सम्भग के मुख से राम के जीवन का यह पञ्च भव्यन्त भावुकतापूर्ण विधि से वर्णित है—

जनस्याने शून्ये विकसकरणंरार्यचरितं—

रपि प्राबा रोदित्यपि दत्तति वस्त्रस्य हृदयम् ॥ १-२८

सीता के वियोग का यह युग राम के लिए हृदय को फोड़ने वाला है। सम्भग ने इस दुर्य का वर्णन किया है।

अयं ते वाष्पीघस्फुटित इव मुस्तामग्निसरो

विसर्पन् घाराभितुंठति धरणीं जभ्रंरकणः ।

निवद्वोष्म्यावेगः स्फुरदधरमात्तापुटतया

परेयामुन्नेयो भवति च भराध्मातहृदयः ॥ १-२९

राम की प्रकृति भूलने की नहीं है। उनके मानस में दुःखाग्नि पुनः पुनः विपच्यमान होती हुई वेदना उत्पन्न करती है वैसे ही, जैसे हृदय का घाव धूल उत्पन्न करता है।

दूसरे के गुणों की प्रशंसा करने में राम निष्णात हैं। अटायु के विषय में राम का कहना है—

हा तात कश्चिद शकुन्तराज, नव पुनस्त्वाद्वाप्त्य महत्स्तोर्यस्य साधोः सम्भवः ।

उसी प्रकार राम हनुमान् के पराक्रम की प्रशंसा करते हुए कहते हैं—

दिष्ट्या सौख्यं महाबाहुरञ्जनानन्दवर्धनः ।

यस्य बीर्येण कृत्तिनो वयं च मुवनानि च ॥ १-३२

राम के चरित्र के उदात्त पक्ष से उनके सम्पर्क में आये हुए सभी लोग प्रभावित हैं। सीता ने उनके विषय में कहा है—

धिरप्पसादा तुम्हे इदो दासि कि भवतं ।

राम की कर्मप्यता धन्य है। गर्भवती सीता थान्त होकर उनकी गोद में सो गई। फिर भी दुर्मुख नामक चर से पीरजानपद-वृत्त सुनने के लिए उसी समय वे उद्यत हैं।

राम अपनी स्थिति को पूर्णतया समझते हैं। सीता को पुनः बन भेजते समय उनकी प्रतिक्रिया है—(१) मैं सोचे से सीता को मृष्ट के मुख में डाल रहा हूँ। (२)

सीता को धनवान् देने के कारण भी अस्पृश्य और पातकी हूँ, अपूर्व-वर्म-वाग्दाल हूँ।
राज के शब्दों में—

पर्यवसितं जीवितप्रयोजनं रामस्य अशरणीऽस्मि ॥

अपने सभी सम्बन्धियों और नहायकों को सम्बोधित करने हुए वे कहते हैं—

भुविताः स्य परिभूताः स्य रामहृत्वेन

वे राम देख नहीं आदश मानव है, जो सीता को छोड़ते हुए उनके चरणों में
मिर रख कर कहते हैं—

देवि, देवि, अयं पश्चिमस्ते रामस्य गिरमा पादपद्मजस्पर्शः ।

राम के चरित्र का चित्रण स्वयं वनदेवी वामन्ती ने किया है । तदनुसार—

वज्रारणि कठोराणि मुद्गानि कुमुमादपि

लोकोत्तराणां चेतांसि को नु विज्ञातुमर्हति ॥ २.७

अर्थात् लोकोत्तर राम का चरित्र वज्र से भी कठोर और कुमुद से भी कोमल
है । कैसे ? सीता का निर्वागन करने समय वज्रवत् कठोरता देगिये और निर्वासित
सीता की स्मृति की निरन्तर मोते-जागते अपने हृदय में संजोये रखकर उसके दुःख में
घुमते रहना—यह है कुमुद से बढकर कोमल होने का लक्षण ।

भवन्मति ने राम के चरित्र के जिन उदात्त पक्षों को मानसी कल्पना की है,
उनमें अनुसार उनका शम्बूक का भारना असम्भव है । राम स्वयं कहते हैं—अरे हाथ,
अब नृ निर्दय हो जाता है । सीता का निर्वागन करके क्रूरता के बानों में दश है । इस
शूद्रमुनि को मारो ।

राम क्या शूद्रों की तपस्या के विरोधी हैं ? नहीं । उन्होंने स्पष्ट ही उस
शूद्रमुनि में कहा है—

तदनुनूयनामुग्रस्य तपसः कलम् ।

अर्थात् अपनी तपस्या का पन प्राप्त करो । इसमें मिथ होता है कि राम की
दृष्टि में वह शम्बूक तपस्या का अधिकारी था ।

भवन्मति ने राम बाल्मीकि ने राम के समान ही प्रकृति के अद्भुत प्रेमी है ।
प्रकृति के बीच उनका मन रमता था—

अस्यैवामोन्महति गिरारे गुधराजस्य वास-

स्तस्यापस्ताद्वयमपि रतास्तेषु पर्णोद्वेषु ।

गोदावर्षाः पर्यामि विनतस्यामलानोद्बहधौ-

रन्तः ब्रूजन्मुषरराजानो यत्र रम्यो वनान्नः ॥

राम प्रकृति के रम्य भूभागों को पहले के मित्र (पूर्वसुहृद्) की सजा देकर उनका स्मरण करते हैं क्यों ?

यस्यां ते दिवसास्तया सह भया नीता यया स्वे गृहे
यत्सम्बन्धिकायाभिरेव सततं दीर्घाभिरासीपत ॥ २.२८

राम सात्र धर्म के प्रशंसक थे । उन्होंने तेजस्विता को समादरणीय मान कर कहा है—

न तेजस्तेजस्वी प्रसूतमपरेयां विपहृते
स तस्य स्वी भावः प्रकृतिनियतत्वादकृतकः ।
मयूखैरभ्यान्तं तपति यवि द्वेचो दिनकरः
किमाग्नेयो प्रावा निकृत इव तेजांसि वमति ॥ ६.१४

राम रामायणकथा-नायक के रूप में 'ब्रह्मकोशस्य गोपायिता' इस उपाधि से विभूत थे ।

राम के लोकोत्तरचरित की कल्पना उनके अनुपम रूप, अनुभाव और गाम्भीर्य के द्वारा होती थी । कुश ने उनके व्यक्तित्व से प्रभावित होकर आरम्भ में ही कहा—

अहो प्राप्तादिकं रूपमनुभावश्च पावनः
स्यामे रामायणकविर्देवो वाचं व्यवीवृतम् ॥ ६.२

राम के द्वारा सौन्दर्यानुशीलन का एक मानदण्ड प्रस्तुत किया गया है । यथा,

अभाम्बुशिशिरीभबत्प्रसूतमन्दमन्दारिकिनी—
मक्षररसितातकाकुलतलाटचन्द्रद्युति ।
अकुङ्कुमकलङ्कितोन्मूलकपोलमृत्प्रेक्ष्यते
निराभरणमुन्दरधवनपाशमुग्धं मुलम् ॥ ६.३

उत्तररामचरित के तृतीय अंक में राम का चरित्र सार रूप में प्रथम श्लोक में दे दिया गया है ।^१ यथा,

अनिर्मिप्रो गभोरत्वादन्तर्गूढधनव्ययः ।
पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः ॥ ३.१

इस अंक में राम का चरित करुणामय चित्रित किया गया है । हमारे सामने जो राम प्रस्तुत है, वे दीर्घकालीन शोक के सन्ताप के कारण परितोष है ।

१. ऐसा ही श्लोक है—

इदं विद्वं पाल्यं विधिवदमियुक्तेन मनसा
प्रियाशोको जीवकुसुममिव धर्मो म्लपयति । ३.३०

राम के महामहिम व्यक्तित्व का विनाश परिचय विष्कम्भक में ही दे दिया गया है। उनके महानुभाव से सभी प्रभावित होकर उनके प्रति सहानुभूति रखते हैं। उदाहरण के लिए—सरयू ने गंगा से कहा है कि राम पंचवटी में जाने वाले हैं। लोपामुद्रा और गंगा को यह भासका हो उठती है कि 'पंचवटी वन में सीता के सहवास की वीलाओं की साक्षी देने वाले प्रदेशों में राम के लिए प्रमाद होना स्वाभाविक है'। यहाँ इस प्रकरण में ध्रुवोद्या के राजा राम नहीं हैं, जो लोकाराधन के लिए सब कुछ—सीता को भी, छोड़ने के लिए उद्यत हैं। यहाँ इस घबसर पर वे राम हैं, जो मानवोचित भावुकता का आदर्श स्नेह-सने चौखटों के भीतर प्रकट कर रहे हैं।

राम का स्नेह केवल मानवों तक ही सीमित नहीं है। तभी तो वे राम हैं। पंचवटी में तो उन्हें नए बन्धु-बान्धव द्रुम और मृगों के रूप में मिलते हैं। शरणागती और कन्दरामों के प्रति उनका अनुराग है। करिक्तभक्त और गिरिमयूर दोनों वरस हैं।

राम के दाम्पत्य जीवन की मधुरिमा की एक शाकी इस शंक में इस प्रकार दी गयी है।

आश्चर्योत्तमं तु हरिचन्दनपल्लवानां

निष्पोद्भितेन्दुकरकन्दलजो नु श्लोकः ।

आतप्तजीवितमनःपरितर्पणोऽयं

संजीवनीपधिरसः नु हृदि प्रतिष्ठतः ॥ ३.११

राम के व्यक्तित्व में कुछ ऐसा सलोनापन है कि उनकी रूप-माधुरी नित्य नूतन रहती है। वासन्ती ने उनकी मनोहारिता का वर्णन करते हुए कहा है—

कुवलयदलस्निग्धरंगैर्दग्धप्रयनोरसवं

सततमपि नः स्वेच्छावृद्धयो नवो नव एव यः ।

राम का यह अप्रतिम सौन्दर्य तत्सम्बन्धी एक नया मानदण्ड ही प्रस्तुत करता है, जो पद्मेजी के महाकवि कीदम् के शब्दों में है—

A thing of beauty is a joy for ever.

राम और सीता का दाम्पत्य-भाव आदर्श था। वासन्ती के शब्दों में राम ने सीता के लिए कभी कहा था—

त्वं जीविष्यं त्वमस्ति मे हृदयं द्वितीयं

त्वं कोमुदी नयनयोरमृतं त्वमङ्गे ॥ ३.२६

यदि इतना प्रेम सीता के लिए था और राम जानते भी थे कि 'ऋष्याद्मिर-द्वलतिव्या नियतं विलुप्ता' और उन्होंने सीता-परित्याग किया तो यह बटोरटा का काम किया, एक विवेकहीन काम किया। उन्हें सीता की रक्षा का कुछ प्रबन्ध तो बन

मे कर ही देना चाहिए था । भवभूति ने राम के चरित्र की इस दुर्बलता को वासन्ती के मुख से कहलवाया है—

अपि कठोर यशः किल ते प्रियं । ३.२७

सीता के वियोग में राम पूर्णतः विषन्न है । वे सीता की स्मृति करके रो उठते हैं । राम के शब्दों ही में उनकी दशा सुनिये—

दलति हृदयं गादोद्वेगं द्विधा तु न भिद्यते
यहति विकलः कायो मोहं न मुञ्चति श्वेतनाम् ।
ज्वलपति तनूमन्तर्दाहः करोति न भस्मसात्
प्रहरति विधिरमर्भच्छेदो न कृन्तति जीवितम् ॥ ३.३१

गादोद्वेगपूर्वक हृदय फट रहा है, पर दो टुकड़े नहीं हो जाता । विकल शरीर मोहाच्छन्न है, पर चेतना-रहित नहीं हो जाता । भ्रान्तरिक ज्वाला जला तो रही है पर राख नहीं बना देती । मर्मच्छेदो विधि प्रहार तो करता है किन्तु जीवन-तन्मु को काट नहीं देता ।

भवभूति ने राम की विपादावस्था को प्रखरतम चित्रित करने के लिए उनके मुख से कहलवाया है—

‘इदमशरणैरघात्माभिः प्रसीदत स्वयते’ । ३.३२

राम के चरित्र में उपर्युक्त वक्तव्य देने की दुर्बलता भवभूति को कहाँ से दिखायी पड़ी, यह सोच लेना कठिन है । जिस राम ने उत्तररामचरित के आरम्भ में कहा था—

स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि ।

आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे ध्याया ॥

वे ही अपनी प्रजा के लिए ऐसी दुस्स्थ सोल्लुण्ठ उक्ति क्यों कर कहेंगे ? अथवा क्या द्योक्तावेग राम को भी परवश बना सकता था ? यही कहा जा सकता है कि राम की स्थिति बहुत कुछ असाधारण ही थी । उनको सीता का परित्याग करने के पश्चात् नींद नहीं आयी थी । उन्होंने स्वयं कहा है—

कृतो रामस्य निद्रा

अर्थात् राम को नींद कहाँ ?

लक्ष्मण

लक्ष्मण मूर्तिमान् पराक्रम ही है । चित्र-दर्शन के प्रकरण में उनको स्वामाविक प्रवृत्तियों का निदर्शन कथया गया है । जिन-जिन वस्तुओं की ओर लक्ष्मण दर्शकों का ध्यान आकृष्ट कराना चाहते हैं, वे प्रायः सभी सरम्भपूर्ण हैं । यथा—(१) अयं च भगवान् भार्गवः (२) एषा मन्धरा (३) धृतमार्येण पुण्यमारण्यकं व्रतम् (४)

कालिन्दीतटवटः श्यामो नाम (५) एष विन्ध्याटयोमुखे विराध-संरोधः (६) एषा पञ्चवट्यां शूर्पणखा ।

उपर्युक्त प्रकरणों से स्पष्ट है कि लक्ष्मण को ही सीता को धन में छोड़ने का काम दिया जायेगा । वे ऐसे साहसपूर्ण परिस्थितियों को संभाल सकेंगे ।

लक्ष्मण का चरित्र वाल्मीकि के द्वारा चित्रित उनके चरित्र के समकक्ष ही पड़ता है । सातवें धट्ट में जब राम मूर्च्छित हो जाते हैं तो वाल्मीकि को भी मानो फटकारते हुए वे कहते हैं—

लक्ष्मणः—परित्रायस्व, परित्रायस्व । एष ते काव्यार्थः ।

वे नाटक में जहाँ-कहीं राम उपस्थित हैं, सदा राम के रक्षक-रूप में तत्पर दिखायी पड़ते हैं ।

सीता

सीता का चरित्र-चित्रण करने में कवि को पूरी सफलता मिली है । अभिज्ञान की दाहुन्तला के विपरीत ये गृहलक्ष्मी हैं । राम ने कहा है—

इयं मेहे लक्ष्मीरियमभूतवर्तिर्नयनयो-

रसादस्याः स्पर्शो मयि बहलश्चन्दनरसः ॥ १-३८

कवि की दृष्टि में सीता प्रकृति के प्रति विशेष अनुराग रखती हैं । उनको भगवती भागीरथी में प्रवगाहन प्रिय है । वे कह उठती हैं—

जाणे पुणो वि पसण्णगम्भीरासु वणराइसु बिहरिस्सं पवित्तसोम्मत्तिसिरावणाहां
व भववदो भाईरहो भवगाहिस्सं ।

भवभूति की सीता भोगविसासिनी नहीं है । उन्होंने राम से कहा था—

त्वया सह निवत्स्यामि जनेषु मयुगन्धिषु ।

इतीहारमर्तवासी स्नेहस्तस्याः ॥ तादृशः ॥ २-१८

उस सीता को राम का स्नेह सम्राज्ञी-पद से बढ़ कर था । जो सीता राम के साथ रहने के लिए अयोध्या के विलास-मुखों को छोड़कर १४ वर्ष का वनवास सहने के लिए उद्यत हुई थी, उनको राम के साथ रहना नहीं बड़ा था । उत्तररामचरित में राम के वियोग में उनकी शारीरिक और मानसिक क्षीणता का चित्रण विशेष रूप से तृतीय धट्ट में किया गया है ।

सीता को साधारण नारी समझने की मूल राम तक ने नहीं की थी । तभी तो राम ने कहा—(१) त्वया जगन्ति पुण्यानि तथा (२) नाथवन्तस्त्वया सोवाः । इसी का विचार करते हुए गङ्गा और पृथ्वी ने सीता की सर्वोच्च चारित्र्य-गरिमा को प्रकट करते हुए कहा है—

जगन्मङ्गलमात्मानं कथं त्वमवमन्यसे ।

भावयोरपि मत्सङ्गात् पवित्रत्वं प्रकृष्यते ॥ ७.८

उत्तररामचरित के तृतीय अङ्क में वनवासिनी सीता के चरित्र-चित्रण की सामग्री है । वन में रहने वाली सीता को वन्य-प्रकृति से माहर्ष्य है । उन्हें पचवटी में सर्वप्रथम उस हाथी के बच्चे का वृत्त मिलता है, जिसे उन्होंने पाला था—

सीतादेव्या स्वकरञ्जितैः सल्लकीपल्लवाग्रै-

रप्रेलोलः करिकलमको घः पुरा घञ्चितोऽभूत् ॥ ३.६

उस हस्ति-शावक को सीता पुत्रक कहती है । सीता ने वन में रहते हुए वृक्षों, पक्षियों और मृगों को जल, नीवार और घास देकर संवाधित किया था । सीता को राम के वियोग में उतना कष्ट नहीं हुआ, जितना राम को । सीता ने स्वयं कहा है—

‘भगवदि तमसे एदिणा भवच्च संसुमरणेण उससिदपण्णुतस्यणी तार्णं न विवुणो संणिहाणेण जणमेत्तं संसारिणीम्हि संवुत्ता ।’

वे केवल क्षणमात्र संसारिणी हुई, अन्यथा वे देवता थी, जिन्हें मानवोचित सुख-दुःख का परामर्श साधारणतः नहीं होता ।

सीता को राम के हृदय का पूर्ण परिचय था कि राम ने मेरा निर्वासन इसलिए नहीं किया है कि उनके मन में मेरे प्रति उदासीनता है, अपितु इसलिए कि राम का अधिक महत्त्वपूर्ण कार्य है लोकाराधन । वे सभी कष्ट सह सकते हैं एकमात्र लोकाराधन के लिए । इस वियोग में दोनों को समान कष्ट है । ऐसी स्थिति में सीता को राम के प्रति सहानुभूति है । जब कोई कभी राम को उपासम्भ देने की बात करता है तो सीता खेद प्रकट करती है । उनका कहना है कि आर्यपुत्र से प्रिय व्यवहार किया जाना चाहिए ।

सीता के चरित्र-चित्रण-सम्बन्धी सामग्री प्रारम्भिक रूप से भी तृतीय अङ्क में मिलती है । उन्हें गोदावरी के बालू पर हंसों के साथ खेलने का चाव था ।

सा हंसैः कृतकौतुका चिरमभूद् गोदावरोसंकते ॥ ३.३७

चतुर्यं अङ्क की सीता महान् आत्मार्यों के द्वारा आलोचित हैं । उनके सम्बन्ध में अरुण्यती का कहना है—अग्निरिति वत्सां प्रति परितधून्मखराणि । पर्यात् यह सीता तो अग्नि से बढ़कर है । और भी

शिग्रुर्वा शिष्या वा यदसि मम ततिष्ठतु तथा

विशुद्धैस्तर्क्यंस्त्वयि तु मम भक्ति द्रढयति ।

शिग्रुत्वं स्त्रणं वा भवतु ननु वन्द्यासि जगतां

गुणा. पूजात्पानं गुणिव न च तिङ्गं न च वयः ॥ ४.११

दशरथ के शब्दों में सीता की प्रतिष्ठा सुनिधे—

एसा रहुउसमहत्तराणं बहु अम्हाणं दु जणअसुदाहुहिदेव ।

और भी—प्रियातनूनास्य तथैव सीता ॥ ४१६

वे तो अपने गुणों के कारण दशरथ का प्यार उनकी कन्या के रूप में प्राप्त कर चुकी थी ।

उत्तररामचरित में नायिका सीता का महत्त्व नायक राम से बढ़कर है । सीता के सम्बन्ध में आदि से अन्त तक प्रेसक की उत्सुकता रहती है कि उसका क्या हो रहा है । राम के विषय में सभी अनुत्सुक हैं । प्रायः सभी धड्डों में सीता प्रत्यक्ष और गौण रूप से महत्त्वपूर्ण हैं और उनसे सम्बद्ध, बुद्ध कार्य-विशेष हो रहा है । नाटक की प्रायः सारी कार्य-वृत्ति सीता पर केन्द्रित है, न कि राम पर ।

सीता का उदाहरण लेकर कवि ने समाज को धिक्कारा है कि स्त्रियों की निन्दा करना उसकी विषमता का द्योतक है ।

वासन्ती

उत्तररामचरित के तृतीय धड्ड में वासन्ती स्वयं प्रकृति की देवी या वनदेवी है । वह सारी प्रकृति की संचारिका है । इस धड्ड में अन्य सभी पात्र तो घोरता से बैठे हैं । वस यही एक वासन्ती है, जो केवल एक बार रोती है और मूर्च्छित होती है, किन्तु फिर सदा वह राम की लहर लेती रहती है । उसने राम से पूछा—

तत्किमिदमकार्यमनुष्ठितं देवेन ।

यह क्या कर डाला आपने सीता को वन में छोड़कर ? बाते सीतह माने सच्ची कहना वासन्ती का स्वभाव है । वह वनदेवी जो ठहरी । वन में लल्लो-लप्यो का अवसर कहाँ ? उसने राम से कहा—अपि कठोर यशः किं ते प्रियम् । तुम्हें तो यश प्रिय है, पर नाम अपयश का क्या है ।

अन्त में उसे राम पर दया हो आती है । उसने राम को आश्वासन देते हुए कहा—भीती ताहि विसार दे । वह राम की जनस्थान की ओर मोड़कर उनके पोसावेग को बम करना चाहती तो है, पर परिणाम ठीक उल्टा है । यही सब देखकर तो सीता ने उसके विषय में कहा—

दादणतसि वासन्ति दारणासि ।

वास्तव में राम को खूब रताया इस वासन्ती ने । वासन्ती को ज्ञात नहीं था कि सीता जीवित है । जब मूर्च्छित राम को धृष्ट्य सीता ने छूकर पुनः चेतना प्रदान की तो राम ने वासन्ती से कहा कि सीता तो सामने ही है । वासन्ती ने दो टूक उत्तर दिया—क्यों मुझे जता रहे हो ।

वर्णन

भवभूति ने संसार की सभी मनोरम वस्तुओं का सूक्ष्म निरीक्षण किया था, केवल दोनों प्राँधों से ही नहीं, अपितु अपने हृदय से भी। उन्होंने पूर्वतर काव्यों के अध्ययन से प्राक्कालीन वस्तुओं को पुराने रूप में समझा था और तदनुसार वर्णन प्रस्तुत किया है। उनके वर्णन में पाठक के समक्ष वास्तविक स्वरूप प्रस्तुत करने की विशेष शक्ति है। नीचे के श्लोक में बाल्मीकि के आश्रम की पाकशाला का वर्णन है—

नीवारोदममण्डभुष्णयधुरं सद्यःप्रसूतप्रिया-
पीतादभ्यधिकं सपोवनमृगः पर्याप्तिमाश्रमति ।
गन्धेन स्फुरता भगानुसृतो भक्तस्य सपिप्पतः
कर्कण्यफलमिधशाकपचनान्मोदः परिस्तीर्यते ॥ ४.१

बस, इतनी वस्तुयें कही स्थित कर दीजिये और आश्रम की पाकशाला दिखाई पड़ने लगेगी।

वाल्म्य-वर्णन

वात्सल्य-रस की सृष्टि के लिए भवभूति को विशेष चाव था। इस प्रयोजन से वह वाल्म्य-वर्णन करने में चूकते नहीं थे। कौसल्या के शब्दों में—सुलहसौर्ध्वं बाव-
बालत्तणं होदि। भ्रग्यती की आँखों में तो बालक भ्रमृताञ्जन की भाँति प्रियङ्गुर था। उन्होंने रामपुत्र के द्वारा अपने हृदय की निर्वृत्ति का वर्णन करते हुए कहा है—

कुवलयदलस्निग्धश्यामः शिखण्डकमण्डनो
वदुपरिपदं पुष्पधीकः श्रियेव सभाजयन् ।
पुनरपि शिशुर्भूतो बत्सः स मे रघुनन्दनो
मृदिति कुले इष्टः कौशं दृशोरमृताञ्जनम् ॥ ४.१६

भवभूति के वर्णन में एक स्वाभाविकता है। कौसल्या के वर्णन में मातृत्व प्रधान है। वह देखते ही माता के तत्त्वान्वेषी हृदय से परख लेती है कि लव राम के समान ही है तथा अपने मुग्ध और ललित अंगों से हमारे लोचनों को रीतल कर रहा है।^१ भ्रग्यती ऋषि-पत्नी की भाँति उनकी पुण्यश्री, स्निग्ध श्यामलता आदि को देखती है। किन्तु कितना स्वाभाविक है उस बाल में क्षात्रत्व को देखना जनक के लिए। वे कहते हैं—

छूडाचुम्बितकङ्कपत्रमभितस्तूणीद्वयं पृष्ठतो
भस्मस्तोकपवित्रताञ्छनमुरो यत्ते त्वचं रौरवीम् ।
मौर्व्या मेखलया नियन्त्रितमधोवासश्च माञ्जिष्ठकं
पाणी कार्मुकमक्षसूत्रवलयं दण्डोपरः पण्पलः ॥

प्रकृति

भवभूति ने प्रकृति को अनेक रूपों में देखा है । सर्वप्रथम है वन को देवता-रूप में देखना । वासन्तो साक्षात् श्रीर भूतिमती वनदेवी है । ऐसी प्रकृति पात्र-रूप में प्रकट की गई है । वासन्तो के प्रतिरिक्त गंगा, गोदावरी, सरयू, तमसा, मुरसा आदि नदियाँ पात्र रूप में प्रदर्शित की गई हैं । गंगा का नार्थ-व्यापार इस नाटक में प्रतिशय महत्त्वपूर्ण है ।

पञ्चवटी के प्रति भवभूति की विशेष आस्था है । राम इनको पूर्वसुहृद् कहते हैं और साथ ही बतलाते हैं कि सुख के दिन पञ्चवटी के संग में वैसे ही बिताये गये, जैसे अपने घर में । इन पूर्वसुहृदों के विषय में पहले बहुत देर-देर तक बातें होनी रहती थी ।^१ उस पञ्चवटी को सम्भावना करना वैसे ही है, जैसे किसी थोथ मित्र की । जब अगस्त्य से मिलने के लिए राम कुछ देर तक पञ्चवटी को छोड़ कर जाने लगते हैं तो कहते हैं—

भगवति पञ्चवटि गृहजनोपरोपात्सलं सम्यतामयमतिशयो रामस्य ।

प्रकृति ने राम का साथ दिया है । नदियों और वासन्ती ने राम को दुःख की स्थिति में सान्त्वना और आश्वासन के उपाय किये हैं । सबसे बड़कर तो वह हरि-वल्लभ है, जो राम और सीता का पुनर्वाही बन गया है । उसे देखकर राम और सीता की पुनर्विषयक सालसा अरातः पूरी होती है । सीता ने कहा है—

भगवदि तमसे अयं दाव ईदिसो जावो । हे उन न आणामि कुसलवा एतिएण कालेण कोरिसा संवुभेति ।

तमसा कहती है—

यादुसोऽयं तादृशी तावपि ।

प्रकृति वही-वहीं उन्मान रूप में वर्णित है । यथा,

वाप्यवर्षेण नीतं यो जगन्मंगलमाननम् ।

अवधामावसिक्तस्य पुण्डरीकस्य आरताम् ॥ ६.२६

भवभूति ने प्रकृति का बठोर रूप भी देखा है । यथा,

कञ्जलद्विपगण्डपिण्डव्यपणाकम्पेन सम्प्राप्तिभि-

धर्मसंतिगद-धनेः स्वकुसुमैरचन्ति गोदावरीम् ।

ध्यायारक्षिकरणविट्किरमुत्सव्याकृष्टकीटस्वचः

कूजत्वतान्तकपोतकुबकुटकुलाः कूले कुसायट्टमाः ॥ २.६

भवभूति ने प्रकृति को सजीव पात्र-मा भी चित्रित किया है। वासन्ती स्वयं प्रकृति की देवी है। वह प्रकृति की संचारिका रूप में प्रस्तुत की गई है। वह वन्य प्रकृति को राम का स्वागत करने के लिए प्रेरित करती है।^१

डा० पी० वी० काने ने भवभूति के प्रकृति-वर्णन की विशेषताओं का आकलन करते हुए कहा है—

Bhavabhuti shows a true love of nature in its beautiful and sublime moods. He was a minute observer of Nature and could draw out lessons from the most trivial aspect of it. His descriptions of scenery of forests and mountains are always realistic, vivid and forcible. What can be more graphic and picturesque than his description of the Dandaka forest and Janasthana in the second Act of the Uttararamacarita? He also depicts as the awful and the terrible with as great force and precision as the sublime and the beautiful.

In his description of nature and human feelings, Bhavabhuti is entirely free from conventions. Bhavabhuti hardly refers to the note of cuckoo and other conventions of Sanskrit poets. He treats as with descriptions of the awful forests, the mellow peaks of mountains, the panoramic views from the tops of mountains, the wild onrush of cascades down the slopes of hills.

कला

उत्तररामचरित की रचना में भवभूति ने बहुक्षेत्रीय काव्य-कला का प्रदर्शन किया है। कथावस्तु का प्रपञ्च, पात्र-चयन, चरित्र-चित्रण, वर्णन, रस-निष्पादन आदि में से प्रत्येक अपने आप में भीर साथ ही अन्य काव्यात्मक तत्वों के अनुपङ्ग में कला-वैचित्र्य के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

कथावस्तु

भवभूति ने उत्तररामचरित में अतिशय उदात्त पृष्ठभूमि में कथावस्तु का विस्तार किया है। पहले तो यह जान लीजिये कि यह खेल केवल नायक और नायिका की प्रवृत्तियों तक सीमित नहीं है। नायक और नायिका के ऊपर भी कुछ शक्तियाँ हैं, जो इनके सुख-दुःख या सभी प्रवृत्तियों में अभिरुचि रखती हैं। वसिष्ठ ने सीता से कहलवाया है—

१. ददतु तरवः पूर्णैरर्घ्यं फलैश्च मधुमध्वृतः
स्फुटितकमलामोदप्रायाः प्रवान्तु वनानिलाः ।
कलमविरलं रज्यत्कण्ठाः ववणन्तु शकुन्तयः
पुनरिदमयं देवो रामः स्वयं वनमागतः ॥ ३-२४

भावी घटना-पथ का संकेत कवि स्थान-स्थान पर कराते चलते हैं । गया चतुर्थ प्रंक में वसिष्ठ की यह बात दुहराई गई है कि—

भवितव्यं तथेत्युपजातमेव । किन्तु कल्याणोदकं भविष्यतीति ।

अर्थान् जो कुछ बुरा होना था, हो चुका । अब कल्याणमय अन्त आने वाला है ।

प्रथम अङ्क में चित्रदर्शन-प्रकरण और उसके पश्चात् की आने वाली बातें निर्वहण के प्रसङ्ग में सन्निवेशित होने से कथा-विन्यास की सुश्लिष्टता प्रमाणित होती है । उदाहरण के लिए नेपथ्य में उच्चरित यह संवाद लीजिये—

उक्तमासीदादृष्टता वत्सायाः परित्यागे यथा भगवति वसुधारे इत्याद्यां दुहितर-
मवेक्षस्व जानकीमिति । तदधुना कृतवचनास्मि प्रभोर्बत्सस्येति ।

गर्माङ्क के दृश्य और मूलनाटक के दृश्य का संश्लेष-कौशल संस्कृत नाट्य-साहित्य में अनुपमेय ही है, जहाँ एक ही व्यक्ति अभिनेता और प्रेक्षक दोनों ही हैं । राम और लक्ष्मण इस प्रकार के व्यक्ति हैं ।

उत्तररामचरित के तृतीय अङ्क में कथावस्तु-सम्बन्धी कथा का विशेष चमत्कार है । अपनी प्रियतमा के विलुप्त हो जाने के पश्चात् उसके प्रत्यागमन और संस्पर्शन आदि का वृत्त भास के स्वप्नवासवदत्त में सुपरिचित है । सम्भव है, भास की कथा पहले से प्रचलित किंवदन्ती के अनुरूप ही हो, किन्तु भवभूति की कथा की योजना उनकी प्रतिमा से विकसित प्रतीत होती है । जब राम पंचवटी आते हैं तो गङ्गा किसी घरेलू काम के बहाने गोदावरी से मिलने आती है । वही सीता गङ्गा के साथ हैं । सारा उद्देश्य है राम को पंचवटी-दर्शन के समय आश्वस्त रखना । गङ्गा सीता से कहती है कि मेरे प्रभाव से तुम को पृथ्वीतल पर विचरण करते हुए देवता भी नहीं देख सकते, मनुष्यों की क्या बात । इस प्रकार पंचवटी-दर्शन के समय राम के बारबार मूर्च्छित होने पर सीता अपने उपस्थान से राम की पत्नी-विशेष-जनित आतुरता की प्रकृति को कम करती हैं । इस दृश्य का संविधान और विन्यास इतने कौशलपूर्ण और सरल विधि से किया गया है कि नाट्यसाहित्य में इसका स्थान अद्वितीय ही है । राम और सीता की लुका-छिपी का खेल इतने गम्भीर वातावरण में सफलता और सरसता पूर्वक चित्रित कर देना भवभूति की लेखनी की ही अतिशायिता है ।

उपर्युक्त दृश्य के निदर्शन में भवभूति केवल भास से ही आगे नहीं हैं, अपितु वे कालिदास से भी बढ़ गये हैं । कालिदास ने भी पुरुषवा और उर्वशी अथवा दुष्यन्त और शकुन्तला का जो मिलन-दृश्य विन्यस्त किया है, उसमें इतनी भाविकता नहीं आई है ।

तृतीय अङ्क में करिकलभ की प्रासंगिक घटना का नियोजन कला की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण है । राम और सीता को पूर्वतर स्मृतियों के कारण अतिशय हादिक

विवाद है। उन समय उन दोनों के सामने करिकलम का वृत्तान्त लाकर मानसिक भवसाद की क्षीणता कम कर दी गई है। यहाँ अग्निनयात्मक कला का अनुत्तम नुरोप भवभूति ने प्रस्तुत किया है। तृतीय अङ्क में सीता तो अदृश्य हैं। उनकी बात तक कोई नहीं सुन सकता, किन्तु इस प्रसङ्ग में सीता की बातें बिना सुने हुए ही प्रवेशी राम की बातों का क्रम ऐसा बनाया गया है कि वे सीता की बातों के उत्तर-रूप में भी सटीक बैठती हैं। राम ने कहा था कि अवश्य ही सीता को हिस पद्मार्थों ने खा डाला होगा। सीता कहती हैं—

अञ्जउत्त परामि एसा परामि

इसे राम ने सुना तो नहीं पर वे कहते हैं—

हा थिये जामिक बवासि ।

यह अन्तिम वाक्य पूर्व वक्तव्य के क्रम में है और साथ ही सीता की उक्ति का उत्तर भी है।^१

एक दृश्य में राम समझते हैं कि मुझे सीता का स्पर्श प्राप्त है। वे कहते हैं—

सखि धासन्ति, ध्यानन्दिनीमोलितेन्द्रियः साध्वसेन परवानस्मि । तत्त्वं तावदेनां धारय ।

राम की इन उक्ति को सुनकर बानसी कहती है—

कष्टमुन्माद एव ।

उसे भी सीता के स्पर्श की वास्तविकता की अनिश्चिता नहीं। सीता के लिए भी राम का स्पर्श वास्तविक है, किन्तु सीता तो अदृश्य हैं। राम भी मानों सपना देखते हुए की भाँति सीता के स्पर्श की वास्तविकता को असत्य ही मानते हैं। यही है नाटककार का कला-नैपुण्य।

भाव की प्रवेगमयी पारा में बहते हुए पार्श्वों की भवभूति ने अपना धारा खो देने के लिए विश्रुत कर दिया। ऐसी स्थिति में वह दृश्य धात्रा है, जब सीता-हरण और जटायु-मरण आदि पार्श्वों को मानों प्रत्यक्ष से हो रहे हैं और सीता कहती हैं—

(साध्वम्) अञ्जउत्त तादो बावादीअदि । अहं वि अवहरिअमि । ता परित्ताहि परित्ताहि ।

(सवेगमुःषाण) धाः पान तावतामसीतावहारिन्, ॥॥ यासि ।

कथा-प्रसङ्ग में पूर्वानुस्मृति का अमिश्रान्ध्र लेकर उस और चरित्र-चित्रण के उत्कर्ष की द्विगुणित कर दिया गया है। वे पार्श्वों की उदात्ततम स्वरूपित करने के लिए

१. ऐसा ही दृश्य तृतीय अङ्क के अन्त में भी है, जहाँ राम सीता की प्रतिष्ठा की चर्चा करते हैं।

प्रसङ्गतः मनपेक्षित प्रकरणों का भी उल्लेख करने में हिचकिचाने नहीं । ऐसे उल्लेख भी पूर्वानुस्मृति की कोटि में आते हैं । उदाहरण के लिए अरुन्धती की यह उक्ति लीजिए—

एष वः श्लाघ्यमम्बन्धो जनकानां कुतोऽहः ।

याज्ञवल्क्यो मुनिर्यस्मै ब्रह्मपारायणं जगौ ॥ ४ ॥

इसमें दूसरी पंक्ति जनक के धरित्र पर प्रकाश डालती है, पर प्रसङ्गतः मनपेक्षित है । इसी प्रकार का श्लोक है—

यथा पूतमन्यो निधिरपि पवित्रस्य महसः

पतिस्ते पूर्वेषामपि सन्तु गुह्या भुक्तमः ।

त्रिलोकीमङ्गल्यमवनिस्तलीनेन शिरसा

जगद्वन्द्यां देवीमुपसमिव वन्दे भगवतीम् ॥ ४-१०

पूर्वानुस्मृति के प्रकरणों को रस-निष्पत्ति के लिए अभूतपूर्व साधन भी बनाया गया है । बोधिका-चित्र-दर्शन, जनक के द्वारा सीता का शैशव-स्मरण, कौसल्या का यह कहना कि सुमारिदग्धि अणिव्येदरग गीए बिमसे आदि कुछ अन्य प्रकरण इसी प्रकार के हैं । जनक जो पूर्ण रूप से विरत हो चुके हैं, उन्हें भी भवभूति ने पूर्वानुस्मृति के पाश में डालकर कौसल्या को देखते ही कहलवाया है—

क एतत्प्रत्येति संवेपमिति

मासीदियं दशरथस्य गृहे यथा श्रीः

श्रीरेव वा किमुपमानपदेन संवा ।

कष्टं वतान्यदिव देववशेन जाता

दुःखात्मकं किमपि भूतमहो विपाकः ॥ ४-६

य एव मे जनः पूर्वमासीन्मूर्तो महोत्सवः ।

सते क्षारमिवाप्तह्यं जातं तस्यैव दर्शनम् ॥ ४-७

अरुन्धती पुनः इसी पूर्वानुस्मृति का सहारा लेकर कृष्ण-रस की निर्झरिणी बहाती है । यथा,

स राजा तत्तमोऽहं स च शिशुर्जनस्ते च दिवसाः

स्मृतावाविर्भूतं स्वयि मुहुरि दृष्टे तदलितम् ॥ ४-१२

जनक का भी वह पथ है—

स सम्बन्धो श्लाघ्यः प्रियमुहदसौ तच्च हृदयं

स चानन्दः साक्षादपि च निश्चितं जिवितफलम् ।

शरीरं जीवो वा यदधिकमतोऽप्यतिप्रयतरं

महाराजः श्रीमान् किमिव मम नामोद् दशरथः ॥ ४-१३

चरित्र-चित्रण-कला

कवि ने पात्रों के चयन द्वारा इस नाटक के स्तर को अतीव उदात्त बना दिया है। राम और सीता जैसी महान् विभूतियों के साथ ही वाल्मीकि, वसिष्ठ और जनक जैसे महर्षि, पृथ्वी, भागीरथी, वासन्ती, गोदावरी, तमसा, मुरला और अरुन्धती जैसी देवियाँ इस नाटक में पात्र बन कर प्रस्तुत हैं। उनकी उपस्थिति-मात्र से नाटक में उज्ज्वल महिमा का प्रादुर्भाव हुआ है। नीचे के श्लोक से इसकी विशेष प्रतीति की जा सकती है—

स्वं बह्निर्भूतयो वसिष्ठगृहिणी गङ्गा च यस्या विदु-
र्माहात्म्यं यत्र वा रघोः कुलगुरुदेव स्वयं भास्करः ।
विद्यां धामिव याममूल भवती तद्वत्तु या वैवर्तं
तस्यास्तं दुहितुस्तया विशसनं किं दारुणेऽमृष्ययाः ॥ ४५

किसी भी महापुरुष के महानुभाव से उनके चतुर्विक् वातावरण पर प्रभाव पड़े तो वही वास्तविक महानुभाव है। भवभूति के पात्र कुछ ऐसे ही निरूपित किये गये हैं। चतुर्थ अङ्क में लव आता है तो कौशल्या, जनक और अरुन्धती तीनों प्रभावित होते हैं। उनके मनोभाव सुनिये—

कौशल्या—धम्महे एदाणं मज्जे को एसो रामभद्रस्म कोमारलन्धीसरिसेहि
सावट्ठभेहि मुद्धललिदेहि अणेहि अम्हाणं लोमणाई सोमलावेवि ।

अरुन्धती—तदिति कुस्ते दृष्टः कोऽयं दृशोऽमृताञ्जनम् ।

जनक—भिद्येत वासदत्तमीदृशस्य निर्माणस्य ।

उपर्युक्त वक्तव्यों से व्यञ्जना के द्वारा भवभूति ने चरित्र-चित्रण कर दिया है कि वह कोई विशेष विभूति है। पाँचवें अङ्क में शत्रु बन कर चन्द्रकेतु आता है। तथापि वह लव के महानुभाव से प्रभावित है। एक ही पद्य में इन दो भावों का निर्वाह कितने कौशलपूर्वक ढंग से भवभूति ने किया है—

चन्द्रकेतुः—अत्यद्भुतादसि गुणातिशयात्प्रियो मे
तस्मात् सखा त्वमसि यन्मम तत्तवेव ।
तर्त्तिक निजे परिजने कदनं करोषि
नन्वेव दर्पनिकपस्तव चन्द्रकेतुः ॥ ११ ५१०

लव के नीचे लिखे राम-विषयक वक्तव्य के माध्यम से भवभूति ने अपनी इस चरित्र-चित्रणकला का रहस्योद्घाटन किया है—

आशवासन्नेहभक्तीनामेकायतनं महत् ।
प्रकृष्टस्येव धर्मस्य प्रसादो मूर्तिमुन्दरः ॥ ६१०

ग्रहो प्राप्तादिकं रूपमनुभावश्च पावनः ।

स्थाने रामायणकविर्देवीं वाचमवीवृधत् ॥७२०॥

घोर भी—नव वा चन्द्रोत्तु के विषय में इन्ही प्रकार कव्य है—

ययेन्दावानन्द व्रजति समुपोडे कुमुदिनी

तथेवास्मिन्दृष्टिमम कतहकामः पुनरयम् ।

रणत्कारक्रूरवज्रगिनगुणगुञ्जदगुरुधनु—

धृतप्रेमा बाहुविकचविकरालोत्स्वणरसः ॥ ५२६॥

राम के चरित्र-चित्रण में पुन. कवि को यह कला स्फुरित हुई है। लव ने उन्हें देखा और प्रतीत किया—

विरोधो विधान्तः प्रसरति रसो निवृत्तिधन-

स्तदोद्धत्यं व्रजापि व्रजति विनयः प्रह्वयति माम् ।

स्तित्यस्मिन् दृष्टे किमिव परवानस्मि यदि वा

महार्णस्तोर्धानामिव हि महतां कोऽप्यतिशयः ॥ ६११॥

उपर्युक्त श्लोक के अनुर्थ पाद के अनुसार महापुरुषों का कोई अनिवर्तनीय वैचित्र्य-गुणमण्डित अतिशय होता है। चरित्र-चित्रण में इस अतिशय को लक्ष्य बनाकर चेतना भवमूर्ति की कला है।

राम ने सीता को बनवास देकर जो कुछ बुरा किया, उसका मार्जन कवि की चरित्र-चित्रण सम्बन्धी कला ही कर सकती है। दुर्मुख के मीठा-सम्बन्धी परगृहवास-दूषण की चर्चा करने पर राम के द्वारा पुन. उन परिस्थितियों का आचरण कराया जाता है, जिनमें सीता का परित्याग किया जा सकता है—मग्नियों का लोभाराधन-व्रत, वसिष्ठ का मन्देश और सूर्यवज्र के चरित्र की श्रद्धा का ध्यान। यही ज्ञान शम्भूक-वध के सम्बन्ध में भी नहीं जा सकती है। कवि की कला राम-चरित्र के उदात्त पक्ष का निर्वाह करती है। पहले तो भवमूर्ति ने यह दिखाया कि बाह्य-पुत्र को जीवित करने के लिए यह आवश्यक था। दूसरे मारे जाने पर दिव्य पुरुष होकर शम्भूक धनुर्दम के पथ पर अग्रसर हुआ। ऐसा होना प्राकृतिक भी था। तीसरे कवि ने राम के मुख से बहसवा दिया कि मैं जानता हूँ कि यह क्रूरता का काम होने पर भी कर्त्तव्य है। पर सबसे बढ़कर कला का संयोजन यह है कि यह राम का अस्वभाव नहीं है। यह उनके एक अङ्ग हाथ का अस्वभाव है। यही स्वोच्चारोक्ति मार्जन की विधि है। फिर राम को सर्वाङ्ग अस्वभावी नहीं कह सकते। भवमूर्ति ने यहाँ जिनकी कलात्मकता के साथ व्यक्त किया है कि शम्भूक-वध राम के व्यक्तित्व का यदि विपरीत पक्ष नहीं है तो कम से कम एकाङ्गी घोर भी अस्वभावात्मक पक्ष है। इस अस्वभाव में अस्तुत कला-निर्भर पक्ष का पारामर्श करें—

हे हस्त दक्षिण भूतस्य त्रिशोद्विजस्य
जीवातवे विसृज शूद्रमुनौ कृपाणम् ।
रामस्य गात्रमसि निर्भरगर्भस्त्रि-
सीताविवासनपटोः कण्ठा कुतस्ते ॥ २१०

राम ही कहते हैं—कृतं रामसदृशं कर्म ।

इस वाक्य से स्पष्ट व्यक्त हो जाता है कि शम्बूक को मारने वाला व्यक्ति वास्तविक राम से भिन्न है । यह है कला ।

भवभूति की वर्णन-कला में स्निग्धतम वस्तुओं का नाम गिना देने की पद्धति भी निबन्धनीय है । किसी एक वस्तु से सम्बद्ध भाव-निगूढता की भरिता में प्रवगाहन कराने की पद्धति भवभूति की नहीं है । भवभूति के वर्णन में फोटोग्राफ जैसा चित्रग्रहण प्रायः मिलता है । उदाहरण के लिए नीचे सिद्धा श्लोक है—

इह समवशकुन्ताक्रान्तवानोरवोस्तु-
प्रसवसुरभिशीतस्वच्छतोषा वहन्ति ।
फलभरपरिणामश्यामजम्बूनिक्षुब्ध-
स्त्वत्तनमुखरभूरिखीतसो निर्झरिण्यः ॥ २२०

इस पद्य में निर्झरिणी है । जम्बू वृक्ष का समूह है । उसके फल पके हैं । वहाँ मदमत्त पक्षियों से वानोर व्याप्त हैं । उनके फूलों से निर्झरणी का जल सुरमित है । जम्बू-वृक्ष के बीज से निर्झरिणी का प्रवाह मुखरित है । इस पद्य से हृदय को भावों की प्राप्ति, सम्भव है, बहुत न हुई हो, किन्तु नेत्रों की बहुत कुछ देखने की मिल गया ।

उपयुक्त वर्णन में चित्रगृहीत वस्तुओं का महत्त्व है उनके विशेषणों का नहीं । नीचे लिखे पद्य में वर्णन-कला का यह उदाहरण विशेष प्रस्फुटित है—

पश्चात् पुच्छं वहति विपुलं तच्च धूनोत्यजलम्
दीर्घशोषः स भवति क्षुरास्तस्य चत्वार एव ।
शय्याभ्यसि प्रकिरति शकृत् पिण्डकानाम्रमात्रान्
किं वास्यातर्वज्रति स पुनर्दूरमेहोहि यामः ॥ ४२६

भवभूति कर्ण-रस की निष्पत्ति के लिए कोरी आवृत्तियों को पर्याप्त नहीं मानते । वे कर्ण-दृश्य को सीधे सामने रख कर मानो हृदय पर कर्ण का भारा चला देते हैं । यथा,

अपत्ये यत्तादुगुरितमभवत्तेन महता
विपक्तस्तीव्रेण घणितहृदयेन ध्यययता ।

पटुर्धारावाही नव इव चिरेणापि हिनमे
निकृन्तन्मर्माणि श्रवच इव मन्दुच्चिरमनि ॥ ४०३

प्रायः यहाँ दृश्य कौनस्या के नीचे लिखे वाक्य में उपस्थित है—

तां च सक्कुन्तोमि उव्वट्टमाणमूत्तन्नयनं हिममं पञ्जवत्पावेदुं ।

हरण की धारा भवनूति ने उत्तररामचरित में अत्रय प्रवाहित की है, किन्तु पाठकों का हृदय इस रस के नौनिक वेग ने नहीं बैठने न लगे—इस उद्देश्य से उन्होंने स्थान-स्थान पर कुछ विधान प्रस्तुत किये हैं। उदाहरण के लिए सीता के सम्बन्ध में जनक, वीसल्या और अरन्धती आदि बानें बर रही हैं। हरण अपने सर्वोच्च शिखर पर ध्याप्त है। जनक ने कहा—

घोरेऽस्मिन्मम जीवलोकरके पापस्य धिग्जीविनम् । ४०१७ ।

वीसल्या ने कहा—

दिडवन्जलेवपडिबद्धमिच्छलं हृदजोविदं मं मन्दभाइतीं ण पडिच्चमदि ।

तमी अरन्धती कहती है—

आवसतिहि राजपुत्रि वाप्यविधमोऽप्यनरे कृतंय एव । अन्यच्च किं न स्मरति
पदवोचदूष्यगुह्याश्रमे मुष्माकं कुलमुहर्भविष्य तयेत्युपजातमेव किं तु कल्याणोदकं
भविष्यतीति ।

वीसल्या के यह कहने पर कि 'कुदी अदिवन्दमणोरहाए मह एद' अरन्धती ने उत्तर दिया—

तत्किं मन्यसे राजपुत्रि मूषोद्यं तदिति । न हीदं मुजत्रियेऽन्यथा मन्तव्यम् ।
भविष्यमेव तेन ।

आविभूतगोनिषां ब्राह्मणानां
ये आहारास्तेषु मा संशयोऽभूत् ।
भक्ष्यहोषां वाचि लक्ष्मोर्निषिङ्गना
नेने वाचं विप्लुनार्या वदन्ति ॥ ४०१८

अरन्धती के माध्यम में भवनूति ने प्रेक्षकों की मान्यता के लिए एक और काम किया। उसने अरन्धती विधि में उनसे कहा—

इदं नाम भागोरयो-निवेदिनरहस्यं वर्णायनम् । न त्वेवं विद्यः कनरोज्यममायुष्मतोः
कुशलप्रयोः ।

यह रहस्योद्घाटन पाठकों को हरण रस के वेग से बचाने के लिए था ।

भवमूर्ति

रम-विन्यास-कौशल को स्पष्ट अभिव्यक्ति पाँचवें श्रद्धा से होती है। चौथे श्रद्धा तक तो भवमूर्ति ने करुण को बंधा बहाई है। सम्भवतः उनको मान हो गया कि इसके भागे करुण को पाड़ी नहीं चलेगी। करुण की सीमा नातिथ होती है, अनन्त नहीं। वस, पाँचवें श्रद्धा में उन्होंने करुण को प्राप्त तक न फटकने दिया और दर्शकों से वीर रस भरने के लिए चन्द्रवैतु और सब का गुड बर्चन कर दिया। तभी तो भागे चलकर दर्शक करुण की धारा में पुनः भवमाह्वन करने के लिए प्रस्तुत हो सके।

पाँचवें श्रद्धा में मिथीकृत रसक्रम का सफल प्रयोग किया गया है। यथा,

धर्मराजानन्दं व्रजति सपुण्ड्रे कुम्भदिनी

तथैवास्मिन् द्रष्टव्यं कलहकामः पुनरप्यु ।

रत्नकरप्रवरवमितगुणमुञ्चद्गुह्यनु—

धर्मप्रेमा शत्रुविकर्षाविकरातोत्थरणः ॥ ३-१३

इसमें भ्रातृप्रेम और वीरोत्साह का मिश्रण है। प्रेम और सीता का मिश्रण भवमूर्ति ने छठे श्रद्धा में किया है, विशेषतः उस प्रकरण में जब राम की कुटुंब से भेंट होती है।

भवमूर्ति का वीर रस तो मूर्तिमान् है। राम के शब्दों में

दृष्टिस्तुषीकृतवधत्वमसत्त्वतारा

धीरोदृता नमपतोष प्रतिधरित्रीम् ।

कौमारकेपि गिरिवद्वृष्टां वधानो

वीरो रतः किमयेत्युत वर एव ॥ ६-१६

अभिव्यक्ति

तृतीय श्रद्धा की अभिव्यक्ति विशेष कौशलपूर्ण है। करिकलमक और गिरिमयूर दोनों प्रानी-अपनी पत्नियाँ के साथ सानन्द हैं। प्रकृति के बीच यही विधान है। इस प्राकृतिक विधान में राम और सीता का पृथक् होना ही प्रत्याभाविक है। यह प्रत्याभाव-विरता भ्रातृव्य है। यदि पति-पत्नी का चिरमितल हो प्रकृति का नियोजन है तो राम और सीता का पुनर्मिलन अवश्य-मावी है और वह भी ज़ीय है। यही इस श्रद्धा की कथावस्तु की प्रधान अभिव्यक्ति है। भवमूर्ति ने इस अभिव्यक्ति को मानो कुछ शक्ति स्पष्ट करने के लिए ही सीता के मुख से कहलवाया है—

सहि वामन्दि किं तु ए किं भज्जदत्तस्स भह्म एव दंतमनीए । ह्यो ह्यो ।
तो एव भज्जदत्तो तं एव पंचवटी-वर्णं सा एव पियत्तहो वारत्तहो, दे एव विविह-
विस्सम्मत्तिसिणो मोदावरीकाणकोहेसा, दे एव जादविविसेसा भिन्नपत्तिसायाया,

सा ज्ञेय चाहं । मह उण मन्दभाङ्गोऽपि दोस्तं वि सखं एव्य एदं णत्थि त्ति सो ईदिसो जीयतोमस्स परिवत्तो ।

तृतीय प्रंक के द्वारा राम के चरित्र का उदात्ततम स्वरूप अभिव्यक्त है । राम के साथ सीता शरीरतः यद्यपि नहीं रहो, तथापि उनके मन में सीता सदा रहों । राम ने विवाह नहीं किया, इतना उनका हार्दिक प्रेम या सीता के साथ । यह सब इस प्रंक से स्पष्ट होता है ।

प्रेम-विश्लेषण

भवभूति ने उत्तररामचरित में प्रेम के विराट् स्वरूप और सीमातिग क्षेत्र का परिचय दिया है । इसका मूल मन्त्र राम के शब्दों में है—

व्यतिषिजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
नं क्षतु बहिर्वाधीन्प्रीतयः संध्यन्ते ।^१
विशसति हि पतङ्गस्योदये पुण्डरीकं
ब्रवति च हिमरदमावुदयते चन्द्रकान्तः ॥ ६.१२

पति और पत्नी का प्रेम इस प्रसंग में सर्वोपरि है । पत्नी का एक वाक्य स्नेह-निर्भर होने पर क्या कर सकता है—

स्तानस्य जीवन्मुमुक्षुस्य विकासनानि
सन्तर्पणानि सकृन्नेन्द्रियमोहनानि ।
एतानि ते सुवचनानि सरोरहासि
कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि ॥ १.१६

यह स्नेह करता क्या है ? अर्द्धनम् । यया,

अर्द्धतं सुसदुःखयोरनुगुणं सर्वास्वस्थामु यद्-
विधामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्नहायो रसः ।
कालेनावरणाप्यमात् परिणते यास्नेहसारे स्थितं
भद्रं तस्य मुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥ १.२६

पत्नी राम के शब्दों में गृह्योमा है ।^१

जो जिससे स्नेह करता है, वह उसके लिए सब कुछ है—इस प्रसङ्ग में पत्नी का स्नेह निर्वचनीय है । राम ने सीता के प्रेम के विषय में कहा है—

१. इस प्रसंग में उपाधियों की घनावयवता की चर्चा उत्तर० २.२ में भी है ।

२. उत्तर० १.४६

न किञ्चिदपि कुर्वाणः सीत्येदुःखान्मयोहति ।
ततस्त्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियो जनः ॥ २.१६

राम का पत्नीव्रत था—

देव्या शून्यस्य जगतो द्वादशः परिवत्सरः ।
प्रणष्टमिव नामापि न च रामो न जीवति ॥ ३.३३

तथापि पति-पत्नी के प्रेम में भवभूति का विश्वास था—

हृदयं स्वेव जानाति प्रीतियोर्गं परस्परम् ॥ ६.३२

स्नेह का रूप सज्जनों की संगति में कुछ कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । इसके लिए
तो पुण्यों को ग्यौद्यावर किया जा सकता है । जनदेवता के शब्दों में—

सतां सद्भिः सङ्गः कथमपि हि पुण्येन भवति । २.१

सत्सङ्गति का लक्षण-युक्त विवेचन है—

प्रियप्राया वृत्तिविनयमधुरो वाचि नियमः
प्रकृत्या कल्याणो मतिरनवगीतः परिचयः ।
पुरो वा पश्चाद्वा तदिदमविपर्यासितरसं
रहस्यं साधूनामनुपधि विशुद्धं विजयते ॥ २.२

शिशुओं के साथ प्रेम का वास्तविक रूप भवभूति की दृष्टि में है । जैसे ठूठ में
भी बसन्त सरसता ला देता है, वैसे ही यह शिशु-प्रेम ऋषियों और चराचरों को सप्रेम
बना देता है । आत्रेयी के शब्दों में—

वारकद्रुममुपनीतम् । तत्सखु न केवलमूषीणामपि तु चराचराणां भूतानामान्त-
राणि तत्त्वामुपस्नेहयति ।

माता-पिता के लिए शिशु क्या है—

अन्तःकरणतत्त्वस्य दम्पत्योः स्नेहसंभयात् ।
आनन्दप्रन्यिरेकोऽयमपत्यमिति बध्यते ॥ ३.१७

अपनी सन्तति का शोक किनना गहरा हो सकता है—इसकी कल्पना महाराज
जनक के उदाहरण से करें । सीता के निर्वासन का वृत्त सुनकर वे वैलानस वन कर तप
करने लगे, पर तब भी सीता के वियोग जनित व्यथा से उनको मुक्ति नहीं है—

हृदि नित्याननुपक्तेन सीताशोकेन तप्यते ।
अन्तःप्रसूतदहनो जरन्निव जनस्पतिः ॥ ४.१

वे सीता के वियोग में 'वदनकमलकं शिशोः स्मरामि' के अनुसार सदैव चिन्तित
रहे ।

चराचर के साथ महानुभावों का प्रेम दिखाना भवभूति के लिए अनोप है। पंचवटी का नाम सुनते ही आनेयी को सर्वप्रथम सीता के वृक्षों के साथ दग्धत्व का स्मरण हो आता है—

स एष ते यत्समशास्त्रिणः । २.६

राम ने सीता के विषय में कहा है—प्रियारामाहि सर्वथा वंदेह्यासीन् । सीता ने भी राम से कहा था—

त्वया सह निवत्स्यामि बनेषु मधुगन्धिषु । २.१८

राम के प्रेम ने प्रकृति को सजीवता प्रदान कर रखी है। वे पंचवटी प्रदेश की इस सजीवता का उपाख्यान करते हैं—

तदत्रैव सा पञ्चवटी यत्र चिरनिवासेन विविधविलम्भानिमाक्षिणः प्रदेशाः प्रियायाः प्रियसखी च वासन्ती नाम वनदेवता ।

राम के साथ पंचवटी का यही सजीवता का भाव भागे भी रहता है। राम ने कहा है—

हन्त परिहरन्तमपि भामितः पञ्चवटीस्नेहो बतारार्यति ।

पंचवटी की सम्भावना करना राम अपना कर्तव्य समझते हैं उसी प्रकार, जैसे भगस्त्यादि ऋषियों का ।^१

प्रकृति की उपयुक्त सजीवता का विरादीकरण करके भवभूति ने प्रकृति में अपने नाटक के लिए पात्र ढूँढ़ लिये हैं। वे हैं नदियाँ—तमसा, भुरसा, गोदावरी, गङ्गा, सरयू । इनके साथ पृथ्वी ।

सीता का पशुपति और पतिव्रती के भी साथ प्रेम उदात्त है। उन्होंने हाथी के बच्चे को पाल रखा था। उसे मल्लिकी-मल्लिकाय खिलाती, दीं। एक पालित मोर को वे नचाया करती थी। प्रकृति के बीच सीता के प्रेम ने सोहाई का सा आश्रय बना रखा था। हाथी का बच्चा उनका पुत्रक था। भवभूति के अनुसार प्रकृति ने राम और सीता के लिए एक कूटुम्ब बना रखा था। यथा,

१. राम ने स्वयं कहा है—

यत्र द्रुमा धनि भूया अपि दग्धवो मे

यानि प्रियामहचरचिरमध्यवात्मम् ।

एतानि तानि बहुनिर्भरवन्दराणि

गोदावरीपरिसरस्य गिरेस्तटानि ॥ ३.८

येनोद्यच्छद्विसकिसलयस्निग्धन्ताङ्गुरेण
 व्याहृष्टस्ते सुतनु सवलीपल्लवः कर्णमूलात् ।
 सोऽयं पुत्रस्तव मदमुखां वारणानां विजेता
 यत्कल्याणं वयसि तद्वर्णे भाजनं तस्य जातः ॥'

प्रकृति का प्रेम-व्यापार उसके मानवीकरण के लिए अभिव्यक्त है । हस्ति-
 दम्पती में कान्तानुवृत्ति-चानुर्यं का परिलक्षण मानवीकरण के उद्देश्य का साधक है ।
 राम ने वत्स हस्तिपुत्रक के विषय में कहा—

लीलोत्थातमृणालकाण्डकवलच्छेदेषु सम्पादिताः
 पुष्पसुष्करवासितस्य पयसो गण्डूपसंज्ञान्तयः ।
 तैकः शीकरिणा करेण विहितः कामं विरामं पुन-
 र्यस्नेहादनरालनालमस्तिनीपत्रातपत्रं धृतम् ॥ ३.१६

वह एक नागरक के समान ही प्रियानुवर्तन में निष्णात था ।

हाथी के समान मयूर वधूसलः था । राम ने उसके विषय में कहा है—

सुतमिव मनसा त्वां वत्सनेन स्मरासि ॥ ३.१६

राम और सीता के प्रकृति-प्रेम ने पशु-पक्षियों से जो मैत्रीभाव स्नेह-सम्बन्ध के
 द्वारा स्थापित किया था, उसका प्रत्यक्ष और कार्य के माध्यम से परिचय नीचे के
 श्लोक में मिलता है—

बदधु तरवः पुष्परार्थ्यं फलैश्च मधुशङ्कृतः
 स्फुटितकमलामोदप्रायाः प्रवान्तु वनानिताः ।
 कलमविरलं रज्यत्कण्ठाः बधणन्तु शकुन्तयः
 पुनरिवमयं देवो रामः स्वयं वनमागतः ॥

यह है प्रेमिका प्रकृति के द्वारा राम का अभिनन्दन । यह वही प्रकृति है,
 जिसके सम्बन्ध में कभी यह सत्य था—

१. उत्तररामचरित ३.१५ । कौटुम्बिक भाव की प्रतिष्ठा आगे भी की गई है ।
 यथा,

कतिपयक्रुमुमोद्गमः कदम्बः
 प्रियतमया परिवर्धितोऽयमासीत् ।

स्मरति गिरिमयूर एष देव्याः

स्वजन इवात्र यतः प्रमोदमेति ॥ ३.२०

हरिणों के कुटुम्बी होने का वृत्त ३.२१ में है ।

करकमतवितीर्णैरम्बुनीवारणार्थं—

स्तस्याकुनिकुरङ्गान्मयिली यानपुण्यम् ॥ ३.२५

भवभूति ने प्रथम दृष्टि में उत्पन्न स्नेह का वर्णन किया है। सुमित्र के शब्दों में ऐसे प्रेम की व्याख्या है—

भूयसा जीविधर्म एव यद्रममयी कस्यचित् क्वचित्प्रोतिः, यत्र सौहृदानामुपचार-
स्तारामश्रकं क्षमराण इति । तमप्रतिसंस्नेयमनिबन्धनं प्रेमानामनन्ति ।

घटेतुः पक्षपातो यस्तस्य नास्ति प्रतिश्रिया ।

स हि स्नेहामकस्तनुरन्तर्भूतानि सीम्यति ॥ ५.२०

प्रथम-दृष्टिगत स्नेह महानुभाव से प्रतिफलित होता है।^१ ऐसे महानुभाव के सम्पर्क में यदि शत्रुभाव से भी मले मानुष भा जायें तो उनकी स्थिति इस प्रकार होगी—

एतस्मिन्मसृणिराजपट्टकागते

मोक्षतथ्याः कथमिव सायकः शरीरे ।

यथाप्राप्तौ मम परिरम्भणाभिताया—

दुग्धीतत्पुलककदम्बमङ्गमास्ते ॥ ५.१८

जीवन-दर्शन

उत्तररामचरित में भवभूति ने मानव-जीवन का दर्शन स्पष्ट-स्पष्ट पर प्रकट किया है। इसके अनुसार सबसे बड़ा मत्स्य है दैव का सर्वोपरि प्रभाव। नागौरयो के शब्दों में—

को नाम पात्राभिमुखस्य जन्तो—

द्वाराणि देवस्य पिधानुभोष्टे ॥ ७.४

भवभूति गीता के कर्मयोग की जीवन की सर्वोत्तम सफलता मानते हैं। उनके आदर्श राम थे, जिनका वक्त था—तोहारपथ । तोहारपथ में मर्दा प्रशंसा मिलेगी—यह निश्चय नहीं है। राम को हो मनेक स्थलों पर व्यस्त या अध्वकन विधि से कर्तव्य-पथ पर चलने के लिए जोड़ी-खरी मुननी पड़ी । तथारि—

सर्वथा व्यवहर्तव्यं कृतो ह्यवचनोपता ॥ १.५

१. महानुभाव का वर्णन भवभूति ने किया है—

प्रादवापुः स्नेहमननीनामेरापननं महत् ।

प्रवृष्टस्यैव धर्मस्य प्रमादो भूतिमुन्दरः ॥ ६.१०

जीवन को सफल और सुखी बनाने के लिए आवश्यक है अपने को अच्छा बना लेना और फिर सज्जनों का साथ करना । भवभूति के अनुसार सज्जनों का साथ मिल जाना आकस्मिक नहीं है । इसके लिए पुण्य होना चाहिए ।

मनुष्य को अपना चरित्र कैसा बनाना चाहिए ? भवभूति का मत है कि मनुष्य दो प्रकार के होते हैं—एक तो वे जो साधारण हैं—घिसे-पिटे मार्ग पर चलने वाले और दूसरे वे जो असाधारण हैं । असाधारण लोगों को भवभूति ने लोकोत्तर कहा है । ऐसे लोकोत्तर मानव की चित्तवृत्ति है—

वय्यादपि कठोराणि मुदूनि कुसुमादपि ।

आवश्यकता पड़ने पर अतिकठोर, अन्यथा कुसुम से भी कोमल । यदि ऐसा न हुआ तो गुड़ को खाने वाले इतने चीटें मिलेंगे कि अस्तित्व ही मिट जाय । तभी तो कहा—

न तेजस्तेजस्वी प्रसूतमपरेषां विपद्यते ।

अपने व्यवहार से लोक में मधुरता आपादित करना महापुरुषों का काम होना चाहिए । इस उद्देश्य से सत्य और मधुर वाणी का प्रयोग अपेक्षित है । भवभूति के अनुसार ऐसी वाणी—

कामं दुग्धे विप्रकर्षत्यलक्ष्मीं

कीर्तिं सूते दुष्टृतं या हिनस्ति ।

तां चाप्येतां मातरं मङ्गलानां

धेनुं धीराः सूनृतां वाचमाहुः ॥ ५.३०

चित्र-दर्शन

उत्तररामचरित का चित्र-दर्शन-प्रकरण भामकृत प्रतिमानाटक में भरत के द्वारा प्रतिमा-दर्शन के समान अंशतः पड़ता है । भास ने प्रतिमा-दर्शन को महत्त्वपूर्ण मानकर इस नाटक का नाम प्रतिमा दे डाला था ।

वीथिका-चित्रदर्शन का सबसे अधिक महत्त्व है परवर्ती अंकों में नाटक की कथावस्तु और पात्रों के चरित्र-चित्रण की भूमिका प्रस्तुत कर देना । किम प्रकार राम, लक्ष्मण आदि के चरित्र पर यह चित्रदर्शन-प्रकरण प्रकाश डालता है, इसे पाशोन्मीलन के प्रसङ्ग में देखा जा सकता है । इसमें प्रत्यक्ष ही राम के माहात्म्य की प्रजिष्ठा है और सीता का मनोरंजन होता है ।

चित्रदर्शन में सीता और राम के परवर्तिविषय की व्यञ्जना वलात्मक विधि से की गई है । पंचवटी में शूर्पणखा का चित्र देखते ही सीता चिल्ला पड़ी—

हा अग्रजउत्त, एतिग्रं दे दंसपं ।

इस अवसर पर राम को कहना पड़ा—

अयि विप्रयोगव्रत्ते, चित्रमेतत् ।

इन शब्दों के अर्थ की गन्नीरता देखिए । पाठक इनको देखकर नावी घायका की कल्पना कर लेना है । इसी परिस्थिति में आगे चलकर राम कहते हैं—

विरम विरमातः परं न समोऽस्मि

प्रायावृत्तः पुनरिष स मे जानकीविप्रयोगः ॥ १.३३

जैसा अन्य नाटकों में देखा जा सकता है, कवि का उद्देश्य है पात्रों के चरित्र को परिभाषित रखना । राम को किन्हीं परिस्थितियों में सीता की वनवास देना पड़ा । वनवास देने की बात को राम के चरित्र में ऊपर धन्या न समझा जाय—इसके लिए कवि ने सीता के दोहरे का उल्लेख चित्र-दर्शन के माध्यम से सफलतापूर्वक किया है । सीता कहती हैं—

अग्रजउत्त, एदिषा चित्तदंसमेण पञ्चपुण्यदोहदाए अयि मे विण्णप्पं । . . .
आगे पुणो वि पत्तणगम्भीरासु वपराइसु बिहरिस्सं पवित्तसोम्मसिमिरावगाहां च
भम्मवदो भाइरहो अवगाहिस्सं ।

अभी दुर्मुख की बात माने ही को है कि राम ने सशमन से कहा कि सीता को वन-दर्शन कराने की व्यवस्था कर दो ।

उत्तररामचरित में सीता के पुत्रों के सरहस्य जन्मवाक्य-युक्त होने का विशेष महत्व है । आश्वेयी ने वनदेवता से द्वितीय अंक में वाल्मीकि के द्वारा प्राप्त दारकद्वय का प्रभाव बताया—

तयोः कित् सरहस्यानि जूम्भवास्त्रमाज्जमसिद्धानीति ।

पञ्चम अंक में सब जूम्भवास्त्र का प्रयोग करता हुआ देवा जाता है ।
मि अमरु को नीचे लिखी उक्तियां व्यञ्जक है—

तव.—वातहरणप्रतिषेधाय जूम्भवास्त्रेण तावत्संन्यानि संस्तम्भयामि ।

मुमन्त्रः—यत्त, मय्ये कुमारकेषानेन जूम्भवास्त्रमायन्त्रितम् । पुनः पुनरस्य
जूम्भवागमागमः स्यात् ।

चन्द्रबंतुः—भगवतः प्राचेतसादिति मन्यामहे ।

मुमन्त्रः—यत्त नैतदेवमस्त्रेषु विशेषतो जूम्भवेषु । यतः

वृणादवतनया ह्येने वृणादवाक्योक्तिर्गताः ।

अथ तत्सम्प्रदायेन राममदोऽपि स्थिताः ॥ ५.१५

इन दोनों प्रकरणों में प्रेक्षकों को यह व्यञ्जना द्वारा प्रकट हो जाता है कि ये राम के पुत्र हैं। इस व्यञ्जना का आधार चित्र-दर्शन-प्रकरण में ही है, जहाँ राम ने सीता से जूम्भकास्त्रों के विषय में कहा है—

राम.—वन्दस्व देवि दिव्यास्त्राणि ।

ब्रह्मादयो ब्रह्महिताय तप्त्वा परःसहस्राः शरदस्तपांसि ।

एतान्यपश्यन् पुरवः पुराणाः स्वान्येव तेजांसि तपोमयानि ॥ १-१५

सर्वयेदानों त्वत्प्रसूतिमुपस्थास्यन्ति ।

प्रेक्षकों को प्रत्यक्ष ही यह ज्ञात रहता है कि जूम्भकास्त्र राम के पुत्रों के ही हो सकते हैं। इस प्रकार प्रेक्षकों को स्वान-स्थान पर कर्षण का प्रभाव कम करने की योजना सफल बनाई गई है।

पष्ठ अङ्क में लव के जूम्भकास्त्र-प्रयोग को देखकर राम ने उससे पूछा कि कैसे मिला तुम्हें जूम्भकास्त्र ? राम वही श्लोक प्रयुक्त कर रहे हैं, जो पहले अंक में उन्होंने चित्र-दर्शन-प्रकरण में किया था। इससे पुनः व्यक्त होता है कि राम का पुत्र लव है, जिसे उत्तरापिकार रूप में जूम्भकास्त्र पिता से प्रदत्त होकर सिद्ध है। अन्त में क्रुदा और लव को देखते हुए जब उन्हें प्रायः विश्वास-सा हो चला कि ये दोनों मेरे पुत्र ही हैं तो एक बार और इन जूम्भकास्त्रों के सम्प्रदाय को अकाट्य प्रमाण के रूप में प्रस्तुत किया जाता है—

यद्यपि स्वतः प्रकाशाम्बुजाणीति तत्र विमृशामि । अपि खलु तच्चित्रदर्शन-प्रासङ्गिकमस्वानुज्ञानमुद्भूतं स्यात् । न ह्यसाम्प्रदायिकान्यस्त्राणि पूर्वोपामन्यनुशुभ्रम् । अयं च संलवमानमात्मानं मुखातिशयो हृदयस्य मे विलम्बयते ।

सीता की शुद्धि को प्रमाणित करने वाले सर्वप्रथम ये जूम्भकास्त्रादि ही सातवें अङ्क में दिखाये गये हैं। यदि सीता पवित्र न होती तो वाचा-प्रदत्त तथा गुह्यरुप से प्राप्त अथवा कैसे ये शस्त्रदेव लवकुश का उपस्थान करते ? गर्भांक में नेपथ्य से यह ओपणा होती है—

देवि सीते नमस्तेऽस्तु गतिर्न पुत्रकी हिते ।

आलेख्यदर्शनादेव ययोर्दाता रघूद्वहः ॥ ७-१०

चित्र-दर्शन प्रकरण में चित्र-लिखित गंगा से राम ने कहा था—

‘सा त्वमम्ब स्नुषायामरुन्धतीव सीतायां शिवानुध्याना भव ।’

उपर्युक्त प्रसङ्ग में सप्तम अङ्क में गङ्गा का नेपथ्य से कहना—

जगत्पते रामचन्द्र स्मर्यतामालेख्यदर्शने मां प्रत्यात्मनो दधनं यथा सा त्वमम्ब स्नुषायामरुन्धतीव सीतायां शिवानुध्याना भवेति तत्रानृणाहिम जाता ।

संवाद

भवभूति के संवादों में वही-वही चरित्र-चित्रण के प्रयोजन से यद्यपि अननेक प्रकारों और विधियों का प्रयोग मिलता है, तथापि इन संवादों में कवि ने प्रायः वास्तविकता का निदर्शन इस प्रकार किया है कि इनके द्वारा नाटक का अन्तिम-मूल प्रदर्शित होता चलता है। चतुर्थ अङ्क में अरन्धती, जनक, कौसल्या आदि की औपचारिक वार्ता उनके मिलन-प्रसङ्ग में हो रही है। नाप-सौन कर एक-एक शब्द बकना, श्रोता और चर्चित पुरुषों के व्यक्तित्व के अनुरूप हो रहे हैं। साथ ही प्रत्येक बकन में बकता के हृदय की अनुभूति परिलक्षित हो रही है। पूरे वाक्य ही नहीं, एक-एक पद बानावरण और व्यक्तित्व के अनुरूप प्रयुक्त हैं। नीचे के कुछ वाक्य निदर्शन रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं—

जनकः—(उपसृत्य) भववत्परगति, वंदेहः सोरध्वजोऽभिवाहये ।

अरन्धती—परं ज्योतिस्ते प्रकाशाताम् । अथ त्वां पुनातु देवः परोरजाः य एष तपति ।

जनकः—आयं गृष्टे, अपि कुशलमस्याः प्रजापातकस्य मातुः ।

जनकः—(सरोपम्) आः कोऽयमग्निर्नामास्मत्प्रभूतिपरिज्ञोषने । शृष्टमेवंवादिना जनेन राममद्रपरिभूता अपि वयं पुनः परिभूयामहे ।

अरन्धती—(निःश्वस्य) एवमेतत् । अग्निरिति वत्सां प्रति परितपून्यशराणि । सोमेत्येव पर्याप्तम् । ॥ वसते ।

जनकः—हन्त हन्त सर्वथा मृगंशोऽस्मि संबृतः । अश्विरस्य दृष्टान् प्रियमुद्दहः प्रियदाराप्रस्निग्धं पश्यामि ।

कौसल्या—जादे जानाइ कि करोमि । दिद्वग्जलेपदिबद्धनिचलं हृदयोविहं मं मन्दमाहूणी न परिच्छादि ।

संवादों में वही-वही वास्तविकता अत्यन्त दिखलाई देती है। सब सूत्रबंध का शिगु है। उसे राजपुरुष की घोषणा जलावे जा रही है। वह महता है—

सन्दीपनाग्न्यशराणि । तत्किमक्षत्रिया पृथ्वी । अन्न मे आदेश देता है—

भो भो बटवः परिवृत्य लोष्ठंश्चानिघ्नन्तो नयनैरमद्रवम् । एष रोहितानां मये वराशचरतु ।

दूमरी और वहीं ब्राह्मण-बट्ट बहने हैं—

कुमार वृत्तमनेनाश्वेन । तजंयन्ति विस्फुरिताशवाः कुमारमुपोयधेनयः । दूरे चाधमपदमितस्तदेहि हरिणप्लुतं पलायामहे ।

एकोक्ति

भवभूति को चाव था कि किसी पात्र की अपनी धुन में रमाकर एकान्त में या साथ के अन्य पात्रों की उपस्थिति का ध्यान न रखते हुए किसी पात्र से अपना करुणाकलिन हृदय खोल कर रखवा दे। राम की गोद में सीता सोई है और राम कहते हैं 'अद्वैतं सुखदुःखयोः' आदि १.३६। पुनः दुर्मुख से सीतापवाद सुनकर राम का 'सतां केनापि कार्येण' आदि १.४१ से लेकर १.४३ तक दुर्मुख की उपस्थिति में ही ऐसे कहना मानो उसकी उपस्थिति नगण्य है। पुनः दुर्मुख के चले जाने पर 'शशवान् प्रभृति' आदि १.४५ से १.४६ तक आत्मनिन्दा करना अनुत्तम एकोक्तिर्वा है। विष्कम्भक के पदवात् दूसरे अंक में राम रङ्गमञ्च पर अकेले हैं। ऐसी स्थिति में 'रे हस्त दक्षिण' आदि २.१० में शूद्र मुनि के हन्ता होने के कारण आत्मनिन्दा करते हैं। फिर शम्भूक के रङ्गमञ्च पर होने पर भी उसकी उपस्थिति की उपेक्षा करके १७वें से १६वें पद्य तक वन में सीता-विषयक चिन्ता प्रकट करते हैं। इसके पदवात् उन्होंने शम्भूक के चले जाने पर रङ्गमञ्च पर अकेले ही २२वें से २८वें पद्य तक गिरि, सरित्तट, वनान्त, आदि की प्राकृतिक रमणीयता का अपने आप के लिए वर्णन किया और भूतकाल में सीता के साथ पंचवटी में रहने का स्मरण किया।

तीसरे अंक में सर्वप्रथम एकोक्ति नेपथ्य से अष्टम तथा नवम पद्यों में है। इसमें प्रकृति के निर्जन वातावरण में सीता का स्मरण कर-करके राम अकेले में शोक करते हैं और अन्त में मूर्च्छित हो जाते हैं। उनके रङ्गमञ्च पर पहुँचने पर वासन्ती और अदृश्य सीता भी साथ हैं। साथ होने पर भी अदृश्य सीता विषयक उक्ति अनूठी एकोक्ति कही जा सकती है, जब वासन्ती भी उनके साथ है, पर राम अपनी धुन में इतने रमे हैं कि वे वासन्ती की बात तक नहीं सुनते। यथा, 'करकमलविलोचनः' आदि १.२५।

एकोक्ति प्रायः अपने से सम्बद्ध पिछली घटनाओं के विषय में किसी पात्र की भावात्मक विचारणा होती है। तीसरे अंक के छाया-प्रकरण में भवभूति ने सीता-विषयक समकालिक घटना के प्रतिघातात्मक विचारणा को राम की एकोक्ति द्वारा प्रस्तुत करके रमनिर्भरता की नई योजना कार्यान्वित की है। यथा 'करपल्लवः सतस्याः' इत्यादि ३.४१।

चतुर्थ अंक के आरम्भ में जनक रङ्गमञ्च पर अकेले हैं और तीन पद्यों और कतिपय गद्यांशों में वे सीता की दुर्गति पर शोक, अपनी चिन्ता, आत्महत्या का विचार, सीता के शैशव की स्मृति आदि प्रकट करते हैं। इस प्रकार प्रयोजन, अवसर और विषय की दृष्टि से एकोक्तियों की प्रचुर राशि उत्तररामचरित की एक विशेषता है।

शैली

पदावली

भवभूति की शैली भावानुरूप सरल या वठिन है। कोमल भावों की अभिव्यक्ति करते समय सरल तथा कान्त पदावली का प्रयोग साधारणतः सर्वत्र मिलता है। यथा,

जीवत्सु तातपादेषु नञे दारपरिग्रहे।
मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा यताः ॥ १.१६

अथवा—

एतानि तानि गिरिनिर्भरिणी-तटेषु
वंसानसाभिततर्कणि तपोवनानि ।
येष्वातिथेयपरमा यमिनो भजन्ते
नीवारमुष्टिपचना गृहिणो गृहाणि' ॥ १.२७

कठोरीनूत दिवस का वर्णन करने में भाषा कठोर है। यथा,
कण्टकसन्निपगण्डविष्टकयपाकम्पेन सम्पातिभि-
धर्मसंतिनवगधनेः स्वकुसुमैरबन्ति गोदाशरोम् ।
प्रायापस्किरमाणविष्किरमुत्प्लाष्टकोटत्वक्षः
कूजत्वन्तकपोतकुबकुटकुताः कूले कुनापद्रुमाः ॥ २.६

इस श्लोक में अनुशासितद्वारमात्र है, पर व्यञ्जनावृत्ति के द्वारा उन प्रदेश की चतुर्दिक् सहानुभूति प्रकट होती है।

कवि की भाषा नाटक में साधारणतः बोलचाल की होनी चाहिए, किन्तु जहाँ किसी घनघोर दृश्य का स्मरण करना है, वहाँ भवभूति ने समासबहुला, संयुक्ताक्षर-प्रचुरा और बड़े शब्दों की संपटना प्रस्तुत की है।^१ यथा—जनस्थान के बीच तक जाने वाले पर्वत प्रयवण का वर्णन सङ्मथ के मुख से इस प्रकार है—

अथमविरत्तानोरुहनिबहिरन्तरस्निग्धनीतयस्तिरारण्यशरणिङ्गोदाशरोमुखर-
कन्दरः सन्ततमभिध्यन्दमानमेघदुरितनीतिमा जनस्थानमध्यगो गिरिः प्रसवणो नाम ।

प्रेम की बातों के लिए स्निग्धाक्षरों का प्रयोग किया गया है। यथा

ध्यानस्य जीवकुसुमस्य विजातनानि
सन्तर्पणानि सकलेन्द्रियमोहनानि ।

१. एक घण्ट उल्लेखनीय उदाहरण ३.२७ है।

२. भरत के अनुसार—गुर्वशरप्रायकृतं वीमत्से कल्पे तथा । ना० शा० १६.११३

एतानि ते सुवचनानि सरोरुहासि

कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि ॥ १.३६

कवि की भाषा समान प्रकरण के लिए भी वक्ता के व्यक्तित्व के अनुरूप सरल या कठोर बनती गई है। वन का वर्णन सीत्रिये। द्वितीय अङ्क में शम्बूक द्वारा प्रस्तुत वर्णन कठोर भाषा में है और वही राम के द्वारा प्रस्तुत वर्णन भी व सरल और मधुर भाषा में है। यथा,

शम्बूकः—दधति कुहरभाजामत्र भस्मकयूना-

मनुरसितगुरुणि स्थानिमम्बुकृतानि ।

सिशिरकटुकपायः स्याप्यते सस्तकीना-

मभिदलितविकीर्णप्रन्थिनिध्यन्दगन्धः ॥ २.२१

रामः— एते त एव गिरयो विह्वलमयूरा-

स्तान्येव मत्तहरिणानि वनस्थितानि ।

ग्रामश्चक्षुःक्षुल्लसतानि च साम्बमूनि

नीरुध्रनीरनिवृत्तानि सरित्तटानि ॥ २.२३

भवभूति को कुछ ही पदों के प्रयोग द्वारा एक बहुत बड़ी कथा को बिना कुछ छोड़े हुए कह देने में अनुपम साधन प्राप्त है। उदाहरण के लिए तब का यह कहना—

अनीकधौरापबादोद्विग्नेन राज्ञा निर्वासितां देवीं देवयजनसम्भवां सीतामासन्न-
प्रसववेदनामेकाकिनीमरण्ये लक्ष्मणः परित्यज्य प्रतिनिवृत्तः ।

कमी-कमी किसी महापुरुष या उसके उच्च भाव को प्रकट करने के लिए महिमा को मानो व्यक्त करने के उद्देश्य से लम्बे समास का प्रयोग किया गया है। यथा,

महापुरुषमाकारानुभावगाम्भीर्यसम्भाव्यमानविविधतोकोत्तरमुच्चरितातिशयम् ।

यह लम्बा समास राम के व्यक्तित्व की लम्बाई की कल्पना कराता है।

डा० पी० बी० काने ने भवभूति की शैली का पर्यालोचन करते हुए कहा है—

Bhavabhuti had a great command over language and was a master of style and expression. He often composes verses where the sound is an echo to the sense.^१

The popularity of Bhavabhuti and his power of putting truth in simple, trenchant and attractive language may be gauged from the fact that many of his verses and even some of his prose passages have attained the rank of proverbs and Subhasitas.

१. उत्तररामचरित के १.४०; ४.२६ तथा ५.२६ में उपर्युक्त गूण विशेष स्पष्ट हैं।

अलंकार

अवभृति की मूँहों को घनद्वार में बोलित नहीं कहा जा सकता, यद्यपि प्रायः सभी सुप्रचलित अलंकारों का रसोद्बोधक प्रयोग उत्तररामचरित में मिलता है। इन अलंकारों के प्रयोग में समय दत्तकर यह निम्नोक्त कहा जा सकता है कि कवि अलंकारों को नाट्य-अलंकार का प्रमुख साधन नहीं मानते। भाव-गाम्भीर्य की निर्धारणीय प्रकाश को ही राज्य का प्रमुख उद्देश्य मानने हुए उन्होंने अलंकारों के द्वारा भावगाम्भीर्य को गम्भीरतर बनाने का उपक्रम किया है। यथा,

पूरोत्पीडे तटाक्षरय परोवाहः प्रतिश्रिया ।

शोकशोभे च हृदय प्रतापरेव धार्यते ॥ ३-२६

इसमें प्रतिश्रुतपदा अलंकार के द्वारा राम के शोक और शोक की प्रसरत्तर मिट्ट किया गया है। इसी प्रकार की भावप्रवणता नीचे निम्न श्लोक में अलंकार-प्रयोग के द्वारा अभिव्यक्त की गई है—

यथा निरिच्छानमनानशल्प

प्रयुज्यमन्तः सविषद्वय दन्तः ।

तपेव तोत्रो हृदि शोकशब्द-

मंमोनि कृन्मन्त्रि किन मोदः ॥ ३-३५

अलंकारों में उपमानों का चयन उक्त स्तर पर किया गया है। यथा,

विद्यावत्पेन भरता मेघाना भूयसामपि ।

बहुणीय विवर्णाना बवापि प्रवितपः कृतः ॥ ६-६

इस श्लोक में उपमानद्वारा में उपमान की शीघ्र बहुदशांश में की गई है। उपर्युक्त उच्चता का प्रभावपूर्ण उदाहरण नीचे व श्लोक में देखिये—

प्राप्तु लोकातिव परिणतः कायवानरभवेदः

साधो धर्मः धित इव तनुं बह्वीतस्य गुप्यै ।

सामर्थ्यतामिव ममूदयः सञ्चरयो वा गुणाना-

माविर्भूय स्थिर इव जगत्पुत्रनिर्माणरातिः ॥ ६-६

उपमान के सवयन में वही-वही अवभृति में नाव-नामञ्जस्य और रूपमाध्य का ध्यान रखा है। यथा,

वाप्यवर्षेण नीन वो जगन्मगतमाननम् ।

अवदयावत्यविवनस्य गुणद्वीकस्य चात्मानम् ॥ ६-२६

अवभृति ने अलंकारों के प्रयोग द्वारा प्रायः अपनी भावधानात्मक उक्तिर्यों और रचनाओं में धन ला दिया है। नीचे के श्लोक में प्रथम पद में आध्यात्म है। आध्यात्म का प्रमाणिकता तृतीय और चतुर्थ पद के दृष्टान्तालंकार में प्रत्यक्ष मिट्ट है—

कटो जनः कुतश्चेत्सुरञ्जनीय-
स्तदो यदुक्तमशिवं न हि तत्समं ते ।
नेमिकी सुरभिषः कुसुमस्य सिद्धा
मूर्ध्नि स्थितिनं चरणैरवताडयानि ॥ १-१४

उपयुक्त पद्य में राम का सीता के प्रति पूज्य भाव अभिव्यक्त है ही ।

भवभूति ने अर्थान्तरन्यास के द्वारा मुभाषितो और सूक्तिरत्नों को यथास्थान जड़ दिया है । यथा,

गुणाः पूजास्थानं गुणिषु न च लिङ्गं न च वयः । ४-११
पुराग्रोणां चित्तं कुसुमसुकुमारं हि भवति । ४-१२
महापार्षतीर्यानामिव हि महतां कोऽप्यतिग्रहः ॥ ६-११
विस्तति हि पतङ्गस्योरथे पुण्डरीकं
ब्रवी च हिमरमावुद्गते चन्द्रकान्तः । ६-१२
किमाग्नेयो प्राचा निवृत्त इव तेजासि वमति । ६-१४
को नाम पाकाभिमुखस्य जन्तोर्द्वाराणि देवस्य पिपातुमीष्टे । ७-४

भाषा

जहाँ तक भाषा-प्रयोग का सम्बन्ध है, नाटक में स्त्री आदि पात्रों को प्राकृत बोलना ही चाहिए । ऐसा लगता है कि भवभूति को यह नियम बहुत प्रिय नहीं था । उत्तर-गमचरित में तो बहुत सी स्त्रियों को देवीरूप में प्रस्तुत करके उनसे संस्कृत का प्रयोग कराया गया है । प्रायः प्राकृत भाषा के बनावट छोटे रखे गये हैं । भवभूति की दृष्टि में प्राकृत भाषा का स्थान बहुत उच्च नहीं था । वह इस बात में प्रकट है कि जिन स्त्रियों को संस्कृत बोलने की सुविधा थी, वे तो पद्यों के माध्यम से अपने भाव प्रायशः व्यक्त करती हैं, पर प्राकृत के पद्य किसी स्त्री के मुख से निस्सृत नहीं हुए । हममें हम यह परिणाम निकाल सकते हैं कि भवभूति प्राकृत को पद्यात्मक भाषा मानने में हिचकते थे ।

उत्तररामचरित को उत्कृष्टता पर प्राचीन काल से ही आलोचक मुग्ध रहे हैं । कला की जिस उदात्त पृष्ठभूमि पर भवभूति ने इस नाटक का निर्वाह किया है, वह संस्कृत नाट्य साहित्य में विरल है ।

प्राच्यनिक आलोचकों के मन

प्रोफेसर विल्सन—Brilliant thoughts occur—the justice and beauty of which are not surpassed in any literature.

ईश्वरचन्द्र विद्यासागर—Noble and lofty sentiments abound in his work in a measure not to be seen in those of other poets.

मण्डारकर—He shows a just appreciation of the awful beauty and grandeur of Nature, enthroned in the solitudes of dense forests, cataracts and lofty mountains. He has an equally strong perception of stern grandeur in human character and is very successful in bringing out deep pathos and tenderness. He is skilful in detecting beauty even in ordinary things or actions and in distinguishing the nicer shades of feeling. He is a master of style and his cleverness in adapting his words to the sentiment is unsurpassed.

एम० के० हे—If he is a poet of human passion, having a strong perception of the nobility of human character and its deeply felt impulses and emotions, he is no less a lover of the overwhelming grandeur of nature, enthroned in the solitude of dense forests, sounding cataracts and lofty mountains. If he expresses his sensations with a painful and disturbing intensity and often strays into the rugged and formless, he thereby drinks deep at the very fountain of life; he realises the man's joy, even if he loses the artist's serenity. His unevenness and inequality, even his verbosity and slovenliness, are thus explicable. Bhavabhūti suffers from the excess of his qualities, but the qualities are those of a great, but powerfully sensitive, poetic mind.

प्राचीन छातीचकों के मत—

स्पष्टभावरसा चित्रं पादग्यातः प्रवर्तिता ।

नाटकेषु नटस्त्रोव भारती भवभूतिना ॥^१

भवभूतेः शिखरिणी निरपंततरङ्गिणी ।

शिविराघनसन्दर्भं या भयूरोव नृत्यति ॥^२

भवभूतेः सम्बन्धाद्भूपरभूरेव भारती भाति ।

• एतत्कृतकारण्ये किमन्यथा रोदिति प्राया ॥^३

मुक्त्वद्वितीयं मय्ये निखिलेऽपि महीतसे ।

भवभूतिः क्षुब्धचार्यं वात्मीकिस्त्रितयोऽनयोः ॥^४

उत्तरे रामचरिते भवभूतिविशिष्यते ॥^५

१. घनपात—तिसङ्गमञ्जरी—प्रारम्भिक पद्य ३०

२. रामेन्द्र—मुद्रांतिलक ३.३३

३. गोवर्धनाचार्य—मार्गमिप्तसती १.३६

४. भोजप्रबन्ध पद्य १६१

५. विजयार्क

रत्नावलीपूर्वकमन्यदास्तामसीमभोगम्य वचोममस्य ।
पयोधरस्तेव हिमाद्रिजायाः परं विभूषा भवभूतिरेव ॥^१

भवभूतिमनादृत्य निर्वाणमतिना मया ।
मुरारिपदचिन्तापिपिदमाधोयते मनः ॥^२

मान्द्यो जगत्यां भवभूतिरार्यः सारस्वते वर्त्मनि सार्धवाहः ।
वाचं पताकायिव यस्य दृष्ट्वा जनः कवोनानुपृच्छमेति ॥^३

छन्द

भवभूति ने उत्तरगमचरित में भी विविध प्रकार के बड़े-छोटे छन्दों में बहुसंख्यक श्लोकों को भरा है । पूरे पद्यों की संख्या २५५ है, जिनमें १६ प्रकार के छन्द प्रयुक्त हुए हैं । संख्या की दृष्टि से सर्वाधिक प्रयुक्त अनुष्टुप् है, जो ८६ पद्यों में मिलता है । इनके अतिरिक्त शिखरिणी ३० पद्यों में, वसन्ततिलका २६ पद्यों में, छार्दूलविश्वोदित २५ में, माहिनी १६, मन्दाक्रान्ता १३ और हारिणी ६ पद्यों में प्रयुक्त है । छन्दःशास्त्र के मर्मज्ञ जानते हैं कि इन छन्दों के प्रयोग से कवि की प्रौढ कवित्व-शक्ति अभिव्यक्त होनी है । शिखरिणी और हारिणी छन्द कवण के लिए विशेष प्रभावशाली हैं ।

रस

भवभूति की इस रचना में हास्यादि अगभीर रसों को स्थान नहीं मिलना साधारण सी बात होती, किन्तु हास्य के बिना रामचरित को न पूरा करने ही के लिए मानो कवि ने वसिष्ठ की धार्मिकता से विपण्न सौघातकि के द्वारा उनका ईषत् परिहास कराया है । बात यह भी कि सौघातकि जिस प्यारी बछिया को चराता था, उसी को दाढ़ीबाबा (वसिष्ठ) महर्षि ने अर्ध-विषि के अनन्तर खा डाला । बस देखिए सौघातकि को क्या कहना है । बछिया मरी तो उसको चराने से छुट्टी मिली और दूसरी छुट्टी मिली शिष्टान्तक्याप को । सौघातकि कहता है अपने साथी से—

सौघातकि—नङ्गाई से छुट्टी दिलाने वाले इन अनेक प्रकार के दक्षिणत सीमों का भला ही ।

दाण्डादन—सौघातके, गुस्मों का यह घोर आदर प्रदर्शित करने का कोई बड़ा कारण अवश्य ही है ।

सौघातकि—मो दाण्डादन, इस बड़े सठियाये हुए नौबों के अण्ड का धुरन्धर नेता अतिथि कौन थापा है ?

दाण्डादन—पिकार है तुम्हारे प्रहसन को । ये वसिष्ठ है ।

१-२. अल्हस—मूर्तिमुक्तावली

३. अनुष्टुप्

सीधातकि—मैंने तो समझा था कि यह कोई बाव या भेड़िया था गया ।

दाण्डायन—क्या बकने हो ?

सीधातकि—घात ही तो विचारी कपिला कल्याणी को मड़मड़ा गये ।

यह प्रसङ्ग भवभूति के इन नाटक में आवश्यक नहीं था । सम्भवतः हान्य के लिए ही इसे स्थान दिया गया है ।

इस नाटक में रस की दृष्टि से करण का सर्वाधिक महत्व है । प्रस्तुत श्रृंगार में करण का प्रवाह श्रृंगार श्रृंगारों की अपेक्षा विशेष प्रबल है । भवभूति के शब्दों में—

पुटपात्रप्रतीकाशो रामस्य करणो रसः ।

श्रीर—

करणस्य भूतिरयवाशरीरिणी

विरह्यपेयं वनमेति ज्ञानको ॥ ३.४

भवभूति के अनुसार करण ही सर्वोपरि रस है । उन्होंने वेदान्त दर्शन की पृष्ठ-भूमि लेकर इस श्रृंगार में कहा है कि करण ही विभिन्न रसों का रूप ग्रहण करता है—

एको रस करण एव निमित्तभेदाद्

भिन्न. पूर्य पूर्यगिवाश्रयते विवर्तान् ।

घावतं वृद्धं वृद्धतरङ्गमपान् विवर्तान् ।

नम्रो घया मलितमेव हि तत्समस्तम् ॥ ३.४७

भवभूति का इस श्रृंगार का करण लौकिक दृष्टि में निर्वाचित पत्नी के मानसिक विशेष को प्रशान्ति प्रदान करने के लिए है । सीता ने स्वयं कहा है—

जाणं पञ्चलणं निषङ्गानणपरिचवाप्तस्तित्तिदी वि बहुमदो मह जम्मत्ताहो ।

द्वितीय श्रृंगार में करण की निर्भरिणी की वेष प्रदान करने के लिए कहा गया है कि राम सीता को मरी हुई मानते हैं । । उत्तररामचरित के पहले किमी श्रृंगार श्रृंगार में राम के विषय में यह नहीं दिखाया गया कि वे सीता को मृत समझते थे ।

इस श्रृंगार में वासन्त रस की निर्भरिणी भी प्रवाहित की गई है । करिकलनक, गिरिमयूर आदि के प्रकरण में इस रस का मनोरम निर्वाह किया गया है । इनके साथ ही लव-कुश का प्रकरण भी ध्वज्वला में अनुबद्ध है । इनके विषय में सीता कहती हैं—
मेरे पुत्रों के कुछ-कुछ विरल-चोमन-धवन दर्शन के कारण उभयवन कपोल बाला, मत्त मुख काकसी और हास्य बाला, बंधे हुए काक गिल्लक बाला, घमन मुख-कमलों का युग्म धार्युत के द्वारा नहीं चुम्बित हुआ ।

शृंगार और वीर रस का परिपोष भी इस श्रृंगार में यत्र तत्र हुआ है । भूषित राम का स्पर्श करती हुई सीता कहती हैं—

पर यह मेरा हाथ चिर सद्भाव से सौम्य और आर्यपुत्र के शीतल स्पर्श से दीर्घ-
कालीन दारुण सन्ताप को शीघ्र ही दूर करते हुए मानो वज्रलेप से उपनिबद्ध किया
हुआ पसीने से लथपथ निःसह और विपर्यस्त वेपथ्वील और अवस्र जैसा हो गया है ।
इसी अंक में अदृश्य सीता ने राम का जा स्पर्श किया तो—

सस्वेदरोमाञ्चितकम्पिताङ्गो
जाता प्रियस्पर्शमुखेन वत्सा ।
महन्नवान्मः प्रविधूतसिक्ता
कदम्बपट्टिः स्फुटकोरकेव ॥ ३४२

शृंगाररस का दूसरा उत्कृष्ट उदाहरण है—

अस्मिन्नेव लतागृहे त्वमभवस्तन्मार्गदत्तक्षेपः
सा हंसैः कृतकौतुका चिरमभूद् गोदावरीर्तकते ॥
आयान्त्या परिदुर्मनायितमिव त्वां योक्ष्य बद्धस्तथा
कातर्यादिरविन्दकुङ्कुमलनिभो मृग्यः प्रणामाञ्जलिः ॥ ३४३

शृंगाररस की निष्पत्ति प्रासङ्गिक वृत्त के करिकलभक के कान्तानुवृत्तिचातुय में
भी स्पष्ट है—

लीलोत्थातमणालकाण्डकवलच्छेदेषु सम्पादिताः
पुष्पत्पुकरवासितस्य पयसो गण्डूयसङ्क्रान्तयः ।
सेकः शीकरिणा करेण विहितः कामं विरामे पुन-
र्यस्नेह्नादनरालनालनतिनीपत्रातपत्रं पृतम् ॥ ३४६

वीररस की निष्पत्ति करिकलभक के द्विरदपति में मिश्रित के प्रकरण में होती है
अथवा सार्धं पयसि विहरन् सोऽयमन्येन दार्ढ्य-
बुद्धामेनेद्विरदपतिना सन्निपत्याभिपुस्तः ॥ ३४३

रोद्र रस की निष्पत्ति जटायु और रावण के युद्धमन्वन्धी सस्मरणों में है । यथा,
पीलस्त्यस्य जटायुषा विघटितः कार्णायसोऽयं रथ-
स्ते चिन्ते पुनः पिशाचवदनाः कङ्कालशेषाः खराः ।
सङ्गच्छिन्नजटायुपक्षतिरितः सीता चलन्तो वह-
घ्नन्तर्व्यावृत्विष्टुदम्बुद इव घामशुदस्यादरिः ॥ ३४३

ऊपर के निदर्शन से स्पष्ट है कि इस तृतीय अंक में यद्यपि कर्ण का ही एकमात्र
क्षेत्र है, तथापि पूर्वानुस्मृति के प्रकर्ष से शृंगार, वात्सल्य, वीर, रोद्र आदि रसों की
सहचारिता सम्भव हुई है । यही देखकर भवभूति ने तमसा के मुख से कहलवाया है—

अहो संविधानकम्
एकी रस कर्ण एव निमित्तमेवात् आदि ।

दोष

नवमूत्रि के दोष विदेशी आलोचकों ने प्रायः गिनाये हैं। उनके इन सम्बन्ध के मतो के तथ्यावयव का निरूपण किया जा चुका है। हम यहाँ कुछ ऐसे दोषों की चर्चा करेंगे, जो पात्रों की स्थिति और भवन्त्या के अनुकूल नहीं लगते। पञ्चम अंक के अन्त में सब के द्वारा चन्द्रकेतु के बाबा राम की निन्दा करवाना ठीक नहीं है। षष्ठ अंक में बारह वर्ष के ब्रह्मचारी कुश का राम से यह कहना कि

विना सीता देष्टा किमिव हि न दुःखं रघुपतेः

प्रियानासो हृत्स्नं क्लित जगदरम्भं हि भवति ॥ ६-१०

वास्तव में पाँचवें अंक के चतुर्थ और पञ्चम श्लोक के अनुसार कुछ शिगु था। उस शिगु से यह कहलवाना कि पत्नी के मर जाने पर संसार झरझर हो जाता है—अनुचित ना लगता है।

राम का शिगु और ब्रह्मचारी कुश से सीता की शरीरसौष्ठव-विषयक उन्मृष्टता का निदर्शन करना निताम्न अयोग्य है। बाप-बेटे की बातचीत का स्तर तो दूसरा होना चाहिए था ही—एक शिगु ब्रह्मचारी से मर्यादा पुरुषोत्तम राम का इस कामुकता के स्तर पर चर्चा करना मापवाद है।

नवमूत्रि के अन्य दोष यूरोपीय आलोचना-मरणि पर गिनाये जाते हैं। क्यावस्तु विन्यास के विषय में नवमूत्रि निरुप नहीं थे। नाटकीय वस्तु-विन्यास में कालसीमा का ध्यान नहीं रखा गया है। पहले और दूसरे अंक में १२ वर्ष का सुदीर्घ अन्तराल है। नवमूत्रि ने विशेषतः गद्य भाग को लम्बे समासों में सुझाया है। ऐसी समास-मासिका नाट्योचित नहीं है। गद्य और पद्य भागों को एक ही नाटक में भी पुनः पुनः प्रयोग करने में नवमूत्रि को कोई हिक नहीं दिखाई देती। करण रस की धारा बही-बही इतनी गहरी हो गई है, प्रेक्षक या पाठक उसमें डूब-सा जाता है। नवमूत्रि पत्थर को मले रत्ताते, पर राम को इतना रत्ताना कहाँ तक उचित है।

उत्तररामचरित की प्रस्तावना में जो क्यावस्तु का अंश आ गया है, वह वास्तव में एक गूढ़ विध्वंसक में धतग से रखा जाना चाहिए था। प्रस्तावना में क्यावस्तु का ईष्यपञ्च नौ शास्त्र की दृष्टि से समीचीन नहीं है।^१ इसी प्रकार सातवें अंक के आरम्भ में दो हुई लक्षण की एकीकृत धतग से विध्वंसक में प्रस्तुत करने योग्य है। यह विगूढ़ अर्थोपसंग-तत्त्व है।

नवमूत्रि ने सीता के निर्वासन के समय बौत्सा और बलिष्ठ आदि को शृङ्गारुद्ध के आश्रम में जाने का जो वनित क्या-संशोधन किया है, वह पूर्वजन्ता अस्वभाविक

१. एषोऽस्मि कार्यवशादायोध्यवस्तुदानीं संवृतः आदि से प्रस्तावना के अन्त तक।

प्रतीत होता है। सीता का जिस दिन निर्वासन हुआ, उसी दिन कौसल्या और वसिष्ठ प्रादि गये और उसी दिन लक्ष्मण के द्वारा गङ्गातट पर छोड़ी जाने पर उसे पुत्र-प्रसव हुआ। भला जिस दिन किसी बहू को पुत्र होने को हो, उसी दिन सास १२ वर्ष के लिए यज्ञ में भाग लेने बाहर चली जायेगी? इस सम्बन्ध में एक और विडम्बना है दोहद की। जिस दिन प्रसव होने को होता है, उस दिन प्रसव पीड़ा होती है न कि दोहद। उपर्युक्त दोष का परिहार यही कह कर किया जा सकता है कि वन में छोड़ी जाने पर असहायवस्था में संभ्रम के कारण सीता को उचित समय से दो-तीन मास पहले ही प्रसव हुआ। पर भवमूर्ति ने इस प्रकार की बात कही नहीं है।

दोहद के अनुसार सीता राम के साथ वन में जाना चाहती थी, किन्तु लक्ष्मण उसे अकेले ही ले गये। सीता ने राम को साथ चलने के लिए क्यों नहीं रथ पर बैठते समय बुलाया? यह प्रश्न है तो, पर कुछ बहुत सटीक नहीं। नाटककार की समी सन्देहों और वितर्कों को दूर करते हुए अपनी कृति को समाप्त कर लेना और उसे कलात्मक रूप भी दे लेना असम्भव होता है।

सातवें अंक के अन्त में शत्रुघ्न का लवणेश्वर को मार कर लौटने में भी कुछ लोगों को असामञ्जस्य दिखाई देता है। क्या वह युद्ध १२ वर्ष तक होता रहा? इस आक्षेप के सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि शत्रुघ्न ने १२ वर्षों तक युद्ध नहीं किया, अपितु लवण को मार कर मधुरा में १२ वर्षों तक राज्य किया। भवमूर्ति ने तो केवल इतना ही कहा है उत्सात लवणो-मधुरेश्वरः प्राप्तः। इसमें 'मधुरेश्वर' पद से स्पष्ट व्यक्त है कि १२ वर्ष का युद्ध-काल मानना ठीक नहीं है।^१

१. उपर्युक्त कतिपय आक्षेपों के विवरण धारदारज्जन राय के उत्तररामचरित की भूमिका में सविस्तर हैं।